

**THE BOOK WAS
DRENCHED**

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_194459

UNIVERSAL
LIBRARY

श्री सयाजी साहित्यमाला पुष्प २७४ वें

मराठी नाट्यसृष्टि

खंड १ ला

पौराणिक नाटके

लेखक

विश्वनाथ पांडुरंग दांडेकर

किंमत चार रुपये

प्रकाशक

विश्वनाथ पांडुरंग दांडेकर,
हाथीपाळीजवळ, बडोदे.

मुद्रक

रा. धोंडो नारायण विद्वांस,
श्रीरामविजय प्रिंटिंग प्रेस, बडोदे.

श्री.

विज्ञापना



आपल्या देशी भाषातील साहित्याची अभिवृद्धि करण्याच्या सद्देतून विद्याभित्तापी कै. श्रीमंत सरकार महाराज साहेब सर सयाजीराव गायकवाड (तिसरे) सेनावासवेल, समशेरगवाड, जी. सी. आय.ई., एल्.एल्.डी., यांना कृपावत होऊन दोन लक्ष रुपयांची जी रक्कम निराळी ठेविली आहे, तिच्या व्याजातून “श्रीसयाजी साहित्यमाले”त विविध विषयांवर पुस्तके तयार करण्यात येतात.

तदनुसार “मराठी नाट्यसृष्टि-पौराणिक नाटके” या नांवाचा ग्रंथ प्रो. वि. पा. दांडेकर, एम्.ए. याजकहून तयार करविला, तो उक्त मालेतून २७४ वे पुष्प म्हणून प्रसिद्ध करण्यांत येत आहे.

भाषांतर शाखा, भा. प्र. कोठारी, ज्यो. मा. मेहता,
प्राच्यविद्यामंदिर, भाषांतर मदतनीस. विद्याधिकारी,
बडोदें. राज्य बडोदें.

ता. ३१-५-४१

गुरुवर्य

प्रो. चिंतामण विनायक जोशी

यांस

प्रेमादरपूर्वक अर्पण

परिचय

ऑलरडाइस निकोल यांनी लिहिलेला “ ब्रिटिश ड्रामा ” हा ग्रंथ इ. स. १९२७ सालीं माझ्या वाचण्यांत आला. तो वाचत असतांना मराठी नाटकांसंबंधी आपण असा कांहीं प्रयत्न करावा असें मनानें घेतलें. चौदा वर्षांनंतर आज—त्या दृष्टीनें—मनाचे अंशतः समाधान होत आहे. प्रस्तुत ग्रंथाच्या कल्पनेचा उगम ऑलरडाइस निकोल यांच्या ग्रंथांत असल्याने प्रथम त्यांना अभिवादन करतो.

प्रस्तुत ग्रंथांत जी प्रमेये मांडली आहेत, तीं मांडीत असतांना अस्सल साधनांचा (या वाचतीत नाटके, लळिते, तमाशे, कळसूत्री बाहुल्या यांचा) उपयोग केला गेलेला वाचकांना स्पष्ट दिसेल. हीं साधने मला ज्या अनेक ठिकाणांहून मिळाली त्यांत मध्यवर्ती पुस्तकालय—बडोदें व मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. प्रस्तुत ग्रंथाच्या निर्मितीचे सारे श्रेय निकोलसाहेबांच्या खालोखाल या दोन्ही पुस्तकालयांच्या चालकांना आहे. त्यांचे मी मनापासून आभार मानतो.

मराठी रंगभूमीचे कांहीं स्थूल—ठोकळ विशेष सांगण्याजोगे आहेत. ती अस्सल देशी किंवा महाराष्ट्रीय आहे. तिचा उगम मुख्यतः कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळांत असून, ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून तिनें जनमनरंजनाचें काम केलेलें आहे. कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळांतील सूत्रधार व विनोदकाचें (विष्णुदास यांना आनंदोद्भव व विनोदक म्हणतात) रूपांतरच पुढें सूत्रधार—विदूषकांच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत झाले. हा प्रकार ‘संस्कृत’ नसून केवळ ‘मराठी’ आहे. सुरवातीपासून आपली रंगभूमी संगीत असून इ. स. १६९० च्या लक्ष्मीकल्याण नाटकांत संगीत व नृत्याचा भरपूर उपयोग केला आहे. विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांतहि राग-

दारीच्या संगीताची योजना उदार हाताने केलेली आहे. किलॅस्करांच्या व खाडिलकरांच्या नाटकांत याच मूळ बीजाचा परमोत्कर्ष साधला गेला आहे. रंगभूमीवरून संगीताचें उच्चाटन करूं पाहणाऱ्यांनी इकडे अवधान देण्याजोगें आहे.

आपली ही संगीतप्रधान रंगभूमि मुळापासून प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे. त्या त्या काळच्या समाजाचे स्वरूप तिच्यांत बरोबर प्रतिबिंबित झालेलें आढळतें. राजकीय किंवा सामाजिक आंदोलनांच्या लाटा मराठी रंगभूमीवर व्यवस्थित उमटलेल्या दिसतात. खाडिलकर-दीक्षित-शुक्ल व बेडेकर यांच्या नाटकांत या बाबतीत एकप्रकारचा उत्कर्षबिंदु साधला गेलेला दिसतो; असो.

कै. अनंत वामन ब्रव्ह्मूत संगीत गोपीचंद नाटकाचीं नजरचुकीने दोन परीक्षणें आलीं आहेत. त्यापैकीं पहिलें मला अभिप्रेत आहे. या चुकीबद्दल क्षमस्व.

प्रस्तुत ग्रंथ दोन वर्षांपासून तयार असूनहि त्याच्या प्रकाशनाचा योग आज येत आहे. मुंबई विद्यापीठाने प्रकाशनाच्या बाबतीत बरेच द्रव्यसाहाय्य केलें. उरलेल्या जबाबदारीचा बराचसा स्वीकार सयाजी साहित्यमालेनें केला. या दोन्हीं संस्थांचा मी अत्यंत ऋणी आहे.

पौराणिक मराठी नाटकांच्या सहवासांत गेलीं चार वर्षें माझीं मजेत गेलीं. त्यांनीं आपल्या अंतरीचें हितगुज मला सांगितले. आज त्यांचा निरोप मी भारावलेल्या हृदयाने घेत आहे.

तिकडे सामाजिक व ऐतिहासिक मराठी नाटकांची सृष्टि माझी विरहाकुल मनस्थिति लक्षांत घेऊन, मला आपल्याकडे येण्याविषयीं खुणावीत आहे. ती काय सांगते तें ऐकतों, आणि मग त्याचें निवेदन आपल्यापाशी करण्याचें अभिवचन देऊन, तूर्त आपली रजा घेतों. रजा आहे ना ?

ता. ३१ मे १९४१

बडोदें.

वि. पां. दांडेकर

विषयानुक्रमणिका

१. प्रास्ताविक :—नाट्यकलेचे प्राचीनत्व—संस्कृत नाटके—ज्ञानेश्वरीत आलेले नाट्यविषयक उल्लेख—दारुयंत्र—साईखेडी—ब्रह्मरूपे—श्रीधराचा श्री-जैमिनी अश्वमेध—मोरोपंती रामरीती—ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून मोरोपंतांच्या काळापर्यंत नाटके न होण्याची कारणे—संस्कृत भाषावर्चस्वाचा मराठी नाटकांवर पडलेला पगडा—पागारकरांनी सांगितलेली कारणे—इतर वास्तविक कारणे—लोकमत नाटकाविरुद्ध पृष्ठे १-१६.

२. श्रीलक्ष्मीनारायण कल्याण नाटक :—कै. राजवाडे यांना तंजावर येथे सांपडलेली पोथी—कानडी व तेलुगु भाषांचा नाटकावर दिसणारा परिणाम—विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांचे साम्य—राजवाडे यांची प्रस्तावना—नाटकांतील उतारे पृष्ठे १७-२७.

३. मराठी नाटकांचे मूळ :—लळिते—लळिताचा अर्थ—कांहीं उतारे—तमाशे—प्रमुख शाहीर—मराठी रियासतीतील उतारा—तमाशाचा प्रयोग—तमाशा व कथकली, परस्पर तुलना—आधुनिक तमाशे—कांहीं लावण्यांतील उतारे—गोंधळ व गोंधळी—पोवाडे—अज्ञानदासाचा पोवाडा—शाळिग्राम यांची प्रस्तावना—ब्रह्मरूपी—दशावतारी सोंगे—गोपाळकाला—कळसुत्री बाहुल्या—साईखेडी—विष्णुदास भावे यांचे कळसुत्री बाहुल्यांचे खेळ—द्रौपदीस्वयंवर—दोगी महंताची नकल... .. पृष्ठे २८-६४.

४. विष्णुदास भावे :—सीतास्वयंवर नाटकाची जन्मकथा—विष्णुदासांना मिळालेला राजाश्रय व लोकाश्रय—त्यांच्या नाटकांची घडण—सीतास्वयंवराख्यान—विष्णुदासांनी केलेली नाट्यसेवा—त्यांची नाटक मंडळी—नटांशी त्यांची वागणूक पृष्ठे ६५-८१.

५. किलोस्करांच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटके:—तीन प्रकारचीं—पौराणिक कथानकावर कवितारूपानें असलेलीं व प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आलेलीं—संपूर्ण गद्यपद्यमिश्रित पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेलीं—संस्कृत नाटकां-वरून भाषांतरित होऊन आलेलीं—पौराणिक नाटके करण्याची तऱ्हा—अलल डुर नाटके—डेक्कन कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनीं केलेला वेणीसंहार नाटकाचा प्रयोग—‘गतगोष्टीं’तील उतारा—बाबाजी दातार—नाना सोनी—अण्णा इनामदार—नानाबुवा बुधकर—रुक्मिणीहरण नाटकांतील उतारा—ह्या रंगभूमीचें वैशिष्ट्य—द्विदृश्यात्मक त्रिदृश्यात्मक प्रवेश—पौराणिक नाटकातील विदूषकी विनोद—संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरे व रूपांतरे—परशुरामपंत तात्या गोडबोले—कृष्णशास्त्री राजवाडे—गणेशशास्त्री लेले—के.वि. गोडबोले व इतर—भवभूतीचीं नाटके—वेणीसंहार—विक्रमोर्वशीय—देवलांचे मृच्छकटिक—भास-कवीचीं नाटके पृष्ठे ८२—१२६.

६. अण्णासाहेब किलोस्कर:—इ. स. १८८०—नाटकांत संगीत घालण्याचा प्रघात—निरनिराळ्या पात्रांना पदे—लेले, ताटके, त्रिलोकेकर—किलोस्कर—किलोस्करांच्या यशाची कारणे—माधव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९) व किलोस्करकृत सौभद्र (१८८२) यांची तुलना—संगीत शाकुंतलाची जन्मकथा—किलोस्करांचा अकालमृत्यु..पृष्ठे १२७—१४१.

७. किलोस्करांचा संप्रदाय:—शामराव नारायण भेडे—गोपाळ लक्ष्मण केळकर—माधवराव पाटणकर—शेंबेकर—धामणसकर—परुळेकर—वासुदेव नारायण डोगरे—महादेव विनायक केळकर—दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर—श्रीखंडे—अण्णा मातडे जोशी—गोविंद ब्रह्मळ देवल... पृष्ठे १४२—१५०.

खाडिलकरांचें युग:—कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर—त्यांच्या नाटकांचीं वैशिष्ट्ये—न. चिं. केळकरांचीं पौराणिक नाटके—भा.वि. वरेरकर—ह.ना. आपटे—य.ना. टिपणीस—शिरवळकर—बाबाजी दौलतराव राणे—किरात—कृष्णाजी हरी दीक्षित—ना. वि. कुळकर्णी—गोविंद सदाशिव टेंबे—गणेश

कृष्णशास्त्री फाटक—सदाशिव अनंत शुक्ल—राजकीय परिस्थितीचें प्रतिबिम्ब
 स्वतःच्या नाटकांत उमटविणारे नाटककार व सामाजिक प्रश्नांची चर्चा पौराणिक
 नाटकद्वारां करणारे नाटककार—ब्रह्मकुमारी कर्ते वेडेकर—देवकी कर्ते हडप—
 महारथी कर्ण कर्ते औंधकर—शिवरामपंत परांजपे ... पृष्ठ १५१—१६५.

९. उपसंहार पृष्ठे १६६—१७६.

१०. उत्तरार्ध (परीक्षणात्मक) पृष्ठे १७७—३७१.

११. शब्दसूची पृष्ठे ३७२ च्या पुढें



वि. पां. दांडेकर यांचीं पुस्तकें

| | | | |
|----------------------------------|-----|-----|--------|
| चारित्र्यसुधा (कादंबरी) | ... | ... | २- ०-० |
| प्रतारणा (,,) | ... | ... | १-१२-० |
| श्रीमंत सयाजीराव महाराज (चरित्र) | ... | ... | ८- ८-० |
| अर्जुन (चरित्र) | ... | ... | ०- ६-० |
| केळकरांचीं सहा नाटके (प्रबंध) | ... | ... | १- ४-० |
| भारतीय समाजस्थिति (भाषांतरित) | ... | ... | १- ४-० |
| निवृत्तिविनोद (भाषांतरित) | ... | ... | १- ८-० |
| फेरफटका (लघुनिबंध) | ... | ... | १- ०-० |
| टेकडीवरून (,,) | ... | ... | १- ०-० |
| एक पाऊल पुढें (लघुनिबंध) | .. | ... | १- ४-० |
| मराठी नाट्यसृष्टि—पौराणिक नाटकें | ... | ... | ४- ०-० |

पुस्तकें लेखकाकडे 'हाथीपोळ नाका, बडोदें' या पत्त्यावर किंवा सर्व प्रसिद्ध पुस्तकविक्रेत्यांकडे मिळतील.

मराठी नाट्यसृष्टि

खंड १ ला

पौराणिक नाटके

(पूर्वार्ध)

प्रास्ताविक

नाट्यकला ही मानवाच्या बरोबरच जन्माला आली असे म्हणावयास हरकत नाही. कारण नाट्यकलेला प्राणरूप वाटणारा अभिनय आणि संवाद ही मनुष्याच्या उत्पत्तीबरोबरच सामान्यतः उत्पन्न झाली असणार. अगदी प्राथमिक अवस्थेत मनुष्य असतांना त्याच्या नाचण्यांत, दुसऱ्याचे अनुकरण करण्यांत, शिकारीहून परत आला असतांना त्या शिकारीचे रसभरित व साभिनय वर्णन करण्यांत, पशुपक्षांची नकल करण्यांत, अभिनय आणि संवाद यांचा किती तरी उपयोग त्याने केला असेल. त्यांतल्या-त्यांत भाषा परिणत न झालेल्या त्या काळात त्याने अभिनयाचा कमालीचा उपयोग करून घेतला असेल. याचे प्रत्यंतर आजही आपणाला लहान मुलांच्या ठिकाणी आढळते. विशेषतः लवकर बोलतां न येणारीं मुले आपल्या मनांतील आशय परोपरीच्या अभिनयाने व्यक्त करतांना दिसतात.

याच अभिनयाला संवादाची आणि एखाद्या रसयुक्त घटनेची जोड दिली कीं झाले प्राथमिक अवस्थेतील नाटक तयार. ऋग्वेदांत आलेले

ऋषीमुनि व देवदेवतांचे संवाद म्हणजे एक प्रकारची छोटी नाटकेच होत. अर्थात् त्यांत थोडासा स्वभावपरिपोष क्वचित् होत असला तरी संविधानक-चातुर्य साहजिकच नसे.

गोष्ट सांगण्याची आवड ही मनुष्य स्वभावांतच असल्याने साभिनय आणि चार दोन जणांनी मिळून एखादी गोष्ट सांगितल्यास तिलाहि नाटकाचे रूप साहजिकच येऊं शकतें. उत्सवप्रसंगी, यात्राप्रसंगी पुष्कळ लोक जमले असतांना असल्या साभिनय गोष्टीच्या इतके अधिक काय मनोरंजक असणार ? अश्वघोष, भास, कालिदास, भवभूति, श्रीहर्ष इत्यादि संस्कृत नाट्य-कवींच्या नाटकांकडे पाहिलें असतांना उत्सवप्रसंगी, यात्राप्रसंगी सांगावयाच्या मनोरंजक व मनोवैधक गोष्टींतच त्यांचे मूळ सांपडेल. कथाकाराच्या कथनांत कलेचा, अभिनयाचा, संवादांचा, कथानकांचा जसजसा अधिक भाग येऊ लागला तसतसे साध्या गोष्टींचे रूपांतर नाटकांत सहजच झाले.

संस्कृत वाङ्मयांत नाटके फार जरी नसलीं तरी आहेत तीं पुष्कळच प्राचीन आहेत. ऋग्वेद, रामायण व महाभारतादि काव्यग्रंथांत सापेक्षतः आढळणारीं छोटीं नाटके वगळलीं तरी ख्रिस्ती शकाच्या दुसऱ्या शतकांत होऊन गेलेल्या अश्वघोषापासून ते अकराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत होऊन गेलेल्या प्रबोधचंद्रोदयकार कुष्णमिश्र याच्यापर्यंत संस्कृत नाटकांची निर्मिती थोडीथोडी परंतु अविरत होत होती. त्यानंतरहि इ. स. १८९७ सालीं ब्रह्मसूत्रिपुत्र पद्मराज पंडित यानें लिहिलेल्या महिसूरशांतीश्वरप्रतिष्ठा नांवाच्या नाटकावरून अधूनमधून संस्कृतांत नाटके कशीं लिहिलीं जात हें कळतें. अर्थात्, हा मुद्दा फारसा प्रस्तुत नसल्याने तो येथेंच आटोपतां घेतों.

मराठी, गुजराती, हिंदी इत्यादि देशी भाषा वाङ्मयाच्या रूपाने सामान्यतः अकराव्या-बाराव्या शतकांत अवतीर्ण झाल्या असें म्हणावयास हरकत नाही. आदिकवि मुकुंदराजाचा विवेकसिंधु शके १११० किंवा इ. स. ११८८ मध्ये प्रगट झाला. ज्ञानदेवांची ज्ञानेश्वरी शके १२१२

किंवा इ. स. १२९० मध्ये पूर्ण झाली. अर्थात्च, या काळापासून मराठी-तील नाट्यवाङ्मयाची साधारणतः अपेक्षा उत्पन्न होऊं शकते.

ज्ञानेश्वरांच्या काळीं नाट्यकला महाराष्ट्रीयानांच्या चांगल्या परिचयाची होती असें म्हणावयास हरकत नाही. ज्ञानेश्वरीत दारुयंत्र, साइखेडी म्हणजे लाकडी बाहुल्यांचे नाच, नट, नटी, नाटकी व सूत्रधार यांच्या संबंधींचे अनेक ठिकाणीं उल्लेख आलेले आहेत. अगदीं पहिल्या अध्यायाच्या मंगलाचरणांत ग्वालील ओवी आहे :—

आतां देइजे अवधान । तुम्हीं बोलाविला मी बोलैन ।

जेसे चेष्टे सूत्राधीन । दारुयंत्र ॥ अ. १ ॥ ओं. ८१ ॥

या ओवीवरून कळसूत्री बाहुल्यांचे नाच किती मोठ्या प्रमाणावर होत असतील याची कल्पना येऊ शकते. ज्यावेळीं एकादी गोष्ट उपमा अगर दृष्टांतरूपाने वापरली जाते, त्यावेळी ती सर्व-परिचित खात्रीनें असते. ज्ञानेश्वरांच्या काळी लांकडाच्या बाहुल्या (साइखेडी) करून त्यांच्याकडून सूत्रधार निरनिराळे खेळ करवीत असे. या खेळांत सूत्रधार पडद्याच्या आड उभा राहून, वरून दोऱ्यांच्या कौशल्यपूर्ण हालचालीनें लाकडी किंवा कपड्यांच्या बाहुल्यांचे खेळ करून दाखवी. पौराणिक कथानकें असल्या बाहुल्यांकडूनच करवून दाखविण्यांत येत असत. १९४० साली रत्नागिरी येथें भरलेल्या साहित्यसंमेलनप्रसंगीं सावंतवाडीकडील दशावतारी नाटके करणाऱ्या एका मंडळीनें कळसूत्री बाहुल्याचे खेळ कौशल्यपूर्ण रीतीने करून दाखविलेले प्रस्तुत लेखकानें पाहिले होते. रामरावणयुद्धाचा प्रसंग तर अत्यंत बहारीचा या कळसूत्री बाहुल्यांकडून सूत्रधारानें मागे उभे राहून करून दाखविला. आम्हा प्रेक्षकांना विसाव्या शतकांत जर या साइखेडी-खेळांचे इतकें कौतुक वाटलें, तर ज्ञानेश्वरकालीन समाजाला ते किती आवडत असतील याची कल्पनाच केलेली बरी. नाट्यकलेंत प्राणस्वरूप वाटणाऱ्या अभिनयाचा परिपोष कळसूत्री बाहुल्यांकडून चांगला करण्यांत येत असे. या खेळांविषयीं ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आले आहेत ते येणेंप्रमाणें होत :—

- (१) परि आतां आमुतें गोडां करावें । ऐसें तांदुळीं कासया विनवावे ।
साइखेडेनि काइ प्रार्थावें । सूत्रधारातें ॥ अ. ९ ॥ ओं. ३० ॥
- (२) तो काई बाहुल्यांचां काजा नाचवी। कीं आपुलिये जाणिवेची कळा वाढवी।
म्हणौनि आम्हां या ठेवाटेवी । काइ काज ॥ अ. ९ ॥ ओ. ३१ ॥
- (३) हालविती दोरी तुटली । तरि तिनें खांवावरिलें वाडली ।
भल्लतेणें लोटिलीं । उलथौनि पडती ॥ अ. ११ ॥ ओ. ४६७ ॥
- (४) म्हणौनि मनपण जें मोडे । तें इंद्रिया आधीचि उबडें ।
सूत्रधारेवीण साइखडें । वावो जैसें ॥ अ. १३ ॥ ओं. ॥ ३०१ ॥
- (५) जैसा अपमानिला अतिथि । ने सुकृताची संपत्ती ।
कां साइखडेयांची गती । सूत्रतंतू ॥ अ. १५ ॥ ओं. ३६५ ॥
- (६) आतां सूत्रतंतू तुटलेयां । चेष्टाचि ठाके साइखेडेया
तैसी प्राणजये कमेंद्रियां । कुंटे गती ॥ अ. ॥ १६ ॥ ओ. १८३ ॥

कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून ते विष्णुदास भावे यांच्या काळापर्यंत महाराष्ट्रांत अत्यंत लोकप्रिय समजले जात होते. खुद्द विष्णुदास भावे हे सुरवातील अशाच प्रकारचे खेळ करून दाखवीत असत. कै. भावे यांचे नातू वासुदेव गोविंद भावे इंजिनियर यांच्या घरी सांगली मुक्कामी कळसूत्री बाहुल्यांनीं भरलेले पेटारे आजहि पाहवयास सांपडतात.

कळसूत्री बाहुल्यांखेरीज प्रत्यक्ष नटांकडूनहि कांहीं नाटके ज्ञानेश्वरांच्या काळीं होत असावीत अशा प्रकारचा तर्क करायला ज्ञानेश्वरीत भरपुर पुरावा आहे. मात्र हीं नाटके फार होत नसावीत असें वाटते. नट-नटी-नाटकी यांच्याविषयीं उपमारूपकादिस्वरूपांत ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आले आहेत ते असे :

- (१) तैसा अमूर्तचि मी किरीटि । परी प्रकृति जें अधिष्ठी ।
तैं साकारपणें नट नटीं । कार्यालागी ॥ अ. ४ ॥ ओ. ४८ ॥
- (२) तरी कीर्तनाचेनि नटनाचें । नाशिले व्यवसाय प्रायश्चित्ताचे ।
जें नामचि-नाहीं पापाचें । ऐसें केलें ॥ अ. ९ ॥ ओ. १९७ ॥

(३) कां नटलेनि लाघवे । नटु जैसा न झकवे ।

तैसे गुणजात देग्वावे । नव्हौनियां ॥ अ. १४ ॥ ओ. २९० ॥

(४) मातें गाती वानिती । नटनाचें रिझविती ।

तेयां देईन मागती । ते ते वस्तु ॥ अ. १६ ॥ ओ. ३६१

(५) येरव्हीं यागादिकी क्रिया । आहाणतेची धनंजया ।

परि विफळाती आचरौनियां । नाटकी जैसे ॥ अ. १६ ओ. *३७६॥

ज्ञानेश्वरांच्या काळांत ब्रह्मरूपे देखील आजच्याच प्रमाणें वावरत असावेत असे दिसते. ब्रह्मरूप्यासंबंधीं ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आला आहे तो असा :-

जैसी ब्रह्मरूपियांची रावोगणी । स्त्री पुरुष भावो नाहीं मनी

परि लोक सपादणी । तैशीच करिती ॥ अ. ३ ॥ ओ. १७६ ॥

तात्पर्य, ज्ञानेश्वरांच्या काळांत ब्रह्मरूप्यांचीं सोंगे, साईखडे यांचे खेळ, आणि नटांचीं नाटके या विविधरूपानें नाट्यकलेची जोपासना निःसंशय होत होती. ही नाटके कशा प्रकारचीं होत होतीं हे कळायला मात्र आज तरी कांहीच आपल्याजवळ साधन नाहीं.

श्रीधरकृत श्रीजैमिनिअश्वमेध या ग्रंथांत कळसूत्री बाहुल्यांसंबंधीं उल्लेख आला आहे तो असा :

जेवी सूत्रधारी निजस्वभावे । बाहुली नाचवी हस्तलाघवे ।

तेथील सुखदुःख लाभावे । ते कांहींच नेणती पुतळे ॥ अ. ९६ ॥ ओ. ८४॥

श्रीजैमिनीअश्वमेध हा ग्रंथ श्रीधरानें शके १६३७ म्हणजे इ. स. १७१५ च्या सुमारास रचिला. कै. विष्णुदास भावे यांच्या कळसूत्री बाहुल्यांचा उल्लेख वर आलाच आहे. या सर्व उल्लेखांवरून, ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून म्हणजे इ. स. १२९० पासून ते विष्णुदास भावे यांच्या काळपर्यंत म्हणजे इ. स. १८४० पर्यंतच्या सुमारे साडे पांचशे वर्षांच्या कालावधीत लोकांना कोणत्या स्वरूपांत नाट्यकला परिचित होती ।

* हें उतारे रा. गोविंद रामचंद्र मोघे यांनीं संपादिलेल्या ज्ञानेश्वरीतील घेतले आहेत.

हे सहज समजेल. मात्र या दीर्घकाळांत तंजावर* येथे सांपडलेल्या काहीं नाटकांचा अपवाद सोडला तर प्रत्यक्ष नाटके अशीं फारशीं लिहिलीं गेलेलीं दिसत नाहीत. किंबहुना लोकांत एक प्रकारची अप्रीतीच त्या वाच-
तींत आढळते. लोकांच्या या वृत्तिविरुद्ध तक्रार करीत असतांना कविवर्य
व नाट्यप्रेमी मोरोपंत आपल्या रामरीतींत म्हणतात :—

धातूंत जसे हाटक, नाटक वर सर्व मुप्रबंधांत ।

ते अरसिकांत संप्रति निष्फळसे मुकुर जेवि अंधांत ॥ १ ॥

रस न समजति, म्हणविति रसिक, म्हणुनि चित बहु हळहळते ।

जे तन्निदक भाषण होतें कर्णांत तस हळहळ ते ॥ २ ॥

थोरांहीं स्तविले कवि, तन्निदा तिळहि सोसवत नाही ।

मज सुरस ग्रंथांहीं, वृत्तिपरा जेवि सोस वतनाही ॥ ३ ॥

ज्ञानेश्वरापासून ते मोरोपंतांपर्यंत अनेक उत्तम कवी मराठी सारस्वत
समृद्ध करीत असतांना, त्यांचें लक्ष नाट्यवाङ्मयाकडे कां गेलें नाही,
त्यांच्यापैकीं एकांनेंहि एकहि नाटक कां लिहिलें नाही, हा ग्वरोग्वरच मोठा
विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे.

याचें एक कारण असे सांगण्यांत येते की तेराव्या शतकापासून ते
एकोणिसाव्या शतकापर्यंतचा सुमारे पांच सहाशे वर्षांचा काळ महाराष्ट्राला
अत्यंत धामधुमीचा, आणीबाणीचा, राष्ट्रीय व सामाजिक धुमश्चक्रीचा
असा गेला. मुसलमानांची वावटळ दक्षिणेत निर्माण होऊन तिच्या पार्शी
देवगिरीच्या यादवांचें राष्ट्र जमीनदोस्त झाले. “बहुसाल कल्पांत लोकांसि
आला । महगें बहु धाडि केली जनाला. म्लेंछ दुर्जन उदंड । बहुता
दिवसांचें माजलें बंड ” अशा शब्दांत ज्या देशस्थितीचें वर्णन रामदासांनीं
केलें आहे त्या देशस्थितींत नाट्यनिर्मितोकडे लक्ष कुणाचें जाणार ? पुढें
शिवशाही आणि पेशवाई निर्माण झाली खरी. पण त्याहि काळांत महा-
राष्ट्राला मनःस्वास्थ्य असें नव्हतेंच. शत्रू कोटून चालून येईल त्याचा

नेम नसल्याने मराठ्यांना सदैव डोळ्यांत तेल घाटून बसावे लागे. साहजिकच नाट्यवाङ्मयाकडे त्यांनी लक्ष दिले नाही.

या म्हणण्यांत थोडासा सत्यांश आहे यांत शंका नाही. परंतु ते सर्वस्वी कांहीं खरे नाही. कारण याच काळांत ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, दासोपंत, मुक्तेश्वर, तुकाराम, रामदास, रघुनाथ पंडित, वामन पंडित व मोरोपंत यांच्यासारखे प्रतिभावान कवि निर्माण होऊन त्यांनी महाराष्ट्र-सारस्वतोदधीला जणू काय भरती आणली होती. या कवींनी मनांत आणले असते तर त्यांना नाटके लिहितां आली नसतीं असे नाही. निदान सुंदर आख्याने लिहिणाऱ्या एकनाथ, दासोपंत, मुक्तेश्वर, रघुनाथ पंडित व मोरोपंत यांना तर खात्रीने नाटके लिहितां आली असती. परंतु त्यांनी तसे कांहीं केले नाही, यावरून पाहतां नाट्यवाङ्मय निर्माण न होण्याचे दुसरेच कांहीं कारण असले पाहिजे.

दुसरे एक कारण पुढे करतां येण्याजोगें आहे ते असें कीं, पूर्वा संस्कृत नाटकांचे जे प्रयोग होत असत ते हल्लींच्या पद्धतीप्रमाणें नेहमीं होत नसून फक्त यात्राप्रसंगी किंवा उत्सवप्रसंगीच होत असत. असें बहुतेक संस्कृत नाटकांच्या प्रस्तावनांवरून दिसते. तेव्हां एकाद्या कवीच्या नाटकाचा प्रयोग कधी होत असेल तर तो वर्षातून एक दोन वेळांच होत असला पाहिजे. प्राचीन कवींपैकीं बहुतेकांनीं अगदीं थोडीं नाटके लिहिण्याचें हेंच कदाचित कारण असावें. एक भास कवि वगळला तर बाकीच्यांनीं एकएक दोन दोन नाटकेच लिहिली आहेत. कालिदास व भवभूति या दोघांनीं ज्यास्त म्हणजे तीन तीन नाटके लिहिली. यावरून असें दिसते की त्या काळीं नाटकाचा धंदा म्हणून केल्य जात नसावा. तर केवळ विद्वान व लोकमान्य अशांच्या मनोरंजनाची एक कला म्हणून तिचा उपयोग लोक करीत असावेत. साहजिकच या कलेचा फारसा प्रसार झाला नाही. पुढें कालांतरानें ज्या प्रसंगांकरितां नाटके करीत, ते प्रसंगहि राष्ट्राच्या धामधुमीच्या काळांत कमी झाले, किंवा अजिबात नाहीसे झाले. यामुळे

पौराणिक नाटके

नाट्यनिर्मितीला जो खंड पडला तो पुष्कळ शतके चालूच राहिला. शिवाय नाट्यप्रयोग संस्कृतांतून करून दाखवावयाचे, अशा प्रकारची समजूत तत्कालीनांची असावी. ज्या देवदेवतांचीं आख्यानें वर्णावयाचीं तीं देववार्णीत म्हणजे संस्कृतांत वर्णन केली जावी, असें लेखकांना वाटणें स्वाभाविक आहे.

संस्कृत भाषेच्या वर्चस्वाचा हा पगडा अगदीं सुरुवातीच्या पौराणिक मराठी नाटककारांवरहि पडलेला होता. त्यामुळे ते किंत्वय वेळां गणपती सरस्वतीच्या तोंडीं संस्कृत वाक्यें उपयोगीत, व अकांचा शेवट संस्कृत वाक्यांनीं करीत. उदाहरणार्थ:

- (१) इति कालियमर्दन नाटक समाप्तम् । का. म. ना. (१८८९)
- (२) इति श्रीमदालसा नाटक समाप्त (१८७९ इ.)
- (३) “या नाटकांत स्थलविशेषीं पूर्वोत्तर कथाभाग माधव्याकरितां संस्कृत नाटकाप्रमाणे प्रवेशक व विष्कंभक जोडले आहेत. पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणे क्वचित् संस्कृत भाषेची योजना केली आहे”——
प्रस्तावना शिशुपालवध नाटक (१८८१) वामन एकनाथ केतकरकृत.
- (४) “गजानन—हे सूत्रधार तुभ्यं स्वस्तिभूयात् शृणु दासः कैलासस्थे धराधरे पितुरंके उपविष्टोहं प्रार्थनां त्वत्कृतां श्रुत्वा वरां दातुकामः रंग-भुवमिमां अभ्यागमं यान्कामानिच्छसि तान्वद अशेषां दास्ये ।
—सुभद्राहरण नाटक (१८७९) माधव विनायक केळकरकृत.
- (५) कामव्यथिनामक प्रथम अंक समाप्त, वेधनामक द्वितीय अंक समाप्त, प्रेमनामक तृतीय अंक समाप्त, विवाहनामक चतुर्थ अंक समाप्त, वियोगनामक पांचवा अंक समाप्त, लोकस्वस्थ्यनामक सहावा अंक समाप्त, परिहारनामक सातवा अंक समाप्त.—संगीत नलदमयंती नाटक (१८८९) बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर.

तात्पर्य, संस्कृत भाषेतून नाटके करावयाचीं आणि तीं देखील विशिष्ट यात्राप्रसंगीं किंवा उत्सवप्रसंगीं करावयाचीं अशा प्रकारच्या दंडकामुळे किंवा

समजुतीमुळे संस्कृत भाषा लोकांच्या उपयोगातून गेल्याबरोबर आणि यात्रा व उत्सव हे कमीकमी झाल्याबरोबर नाट्यनिर्मिती जवळजवळ थांबलीच.

या दुसऱ्याहि कारणांत कांही विशेष तथ्यांश आहे असें मला स्वतःला कांही वाटत नाही. कारण ज्या मुकुंदराजज्ञानेश्वरांनी संस्कृत भाषेचें ज्ञान झुगारून देऊन 'माझा मन्हाटाचि बोल कवतिके । परी अमृताते पैजा जिंके । ऐसी अक्षरं रमिके । मेळवीन' अशा प्रकारची जयघोषणा केली, त्यांनी नाटके संस्कृतांतूनच केली पाहिजे, या दंडकाला जुमानले असेल असें मानण्याचे कांहीच कारण दिसत नाही. प्रत्यक्ष वेदार्थ व वेदांत यांना ज्यांनी मराठीत आणून रिचविले, त्यांना नाटके मराठीत रचतांना धर्माज्ञा आठविली असेल असें संभवत नाही.

ग. रा. लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर यांचे 'आमच्यांत मध्यंतरी महाराष्ट्रीय नाटककार का उत्पन्न झाले नाहीत या बाबतीत मत आहे ते असे':— "देशाची संपन्नता ही नाट्यकलेच्या उत्कर्षास कारणीभूत होते. कालिदासाने आपली नाटके राजमंडळापुढे व भवभूतीने यात्रोत्सवप्रसंगी बहुजन समाजापुढे रचून प्रयोग करून दाखविली. त्यांच्या काळीं भरतखंडांत सुखस्थिति होती म्हणूनच त्यांनी नाटके रचली...नाटकाची रचना व्हायला, त्यांची प्रसिद्धि व्हायला अनुकूल काल असावा लागतो. राष्ट्र केवळ युद्धमग्न किंवा विलासमग्न असेल तर चांगली नाटके निपजावयाचीं नाहीत. इलिझाबेथ राणीचा, विक्रमादित्याचा काल, शेक्सपियरच्या व कालिदासाच्या नाटकांला अनुकूल असाच होता. नाट्यकला किंवाहुना सर्व ललितकला राष्ट्राच्या भरभराटीत किंवा भरभराटीच्या नंतरच्या विषयासक्त अशा पतनशील कालांत उदयास येतात. पण राष्ट्र उदयोन्मुख असतांना किंवा पूर्णपणे पतित झालेल्या स्थितींत त्यांचा उदय होत नाही. त्याचप्रमाणे राष्ट्रांत कित्येक वर्षेपर्यंत विशिष्ट विचारांची प्रचंड लाट येत असते, तिच्या अनुरोधाने सर्व ग्रंथकर्ते चालतात. हे दोन सिद्धांत नीट लक्षांत ठेवले म्हणजे प्राचीन मराठी कवींनी नाटके कां लिहिलीं नाहीत या प्रश्नाचा चोख उलगडा होतो.

पैरागिक नाटके

“पृथ्वीराजाच्या पतनानंतर यवनी अंमल झाला. हा नाट्यकलेस अर्थात् प्रतिरोधक होता. मृच्छकटिकापासून कालीदाम भवभूतीपुढे जयदेवाच्या नाटकापर्यंत उदय, वाढ व न्हास, स्पष्टच दिसतात. यानंतर भरत खंडांत तीन चार शतके चांगले ग्रंथकर्ते आले नाहीत; मग ते नाट्यकर्तेच कोठून होणार? महाराष्ट्रांत मात्र निराळाच मार्ग लोकविचागम ज्ञानेश्वरा पासून लागला. गोपीचंद व त्याची माता, जयंतपाळ व मुकुंदराज यांच्या कथेवरून स्पष्ट दिसते की, दक्षिणेतले राजेही तेव्हां परमार्थपर होते. अकराव्या शतकापूर्वीचे मानभावी लोकांचे ग्रंथ प्राचीन मराठीत लिहिलेले आहेत; ते व तेलगू, कानडी वगैरे दक्षिण महाराष्ट्रांतले साधूसंतांचे ग्रंथ व चरित्रे पाहिली असतां ज्ञानेश्वरापूर्वीही दक्षिण हिंदुस्थानांत श्रीशंकराचार्यांचा अद्वैत तत्त्वमार्ग व भागवत धर्माचा भक्तिमार्ग यांचा मिलाफ होऊन अद्वैतपर भागवत-धर्माचा फैलाव जरीने होत होता असे दिसते. दहाव्या शतकापासून भागवत-धर्माची लाट मान्या भरतखंडभर पसरत होती. याचाच परिणाम ज्ञानेश्वर, कबीर, चैतन्य, हे तीन सूर्य व इतर अनेक दिव्य तारके यांचा प्रकाश भरतखंडाच्या साऱ्या भागांवर पडला होता. अर्थात् विषयविरक्ति सर्वत्र होऊन परमार्थाचा उदय झाला, भक्तिमार्गाचा प्रकाश पसरत चालला. ‘काव्यालापांश्च वर्जयेत्’ हे सूत्र वेदांती यांनी फैलावले; ‘रंडागीतानि काव्यानि’ म्हणून शास्त्री मंडळांनी त्याचा धिक्कार केला. याप्रमाणे भक्तिमार्गी साधूसंत, तत्त्वज्ञानी वेदांती, न्याय व्याकरण मीमांसादि ‘षट्पटांच्या’ खटपटीत कालक्षेप करणार शास्त्रीमंडळ इत्यादि सारा विद्वत्समूह काव्यनाटकापासून पराङ्मुख झाल्यावर मग त्याकडे सर्व राष्ट्रांचे दुर्लक्ष झाले व भक्तिमार्गाचा प्रसार ज्या पांचशें वर्षांत झाला त्याच पांचशें वर्षांत काव्यनाटकाचा न्हास झाला हें साहजिक आहे. ज्ञानेश्वरांनी म्हटल्याप्रमाणे ‘नट नाचाचा’ रंग ईश्वरकीर्तनांत भरू लागला. विषयाचा द्वेष करणारे ईश्वरपरायण साधू काव्यनाटकासारख्या विषयवासना उत्तेजित करणाऱ्या ललितकलांविषयीं अनुसुक होते हें साहजिकच आहे. यामुळे ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम,

एकनाथ, रामदास व इतर शे दोनशे साधूकवींच्या ग्रंथांत काव्यनाटकांचा वास मुद्दां येत नाही. शिवकालीन कवि हे साहित्य व छंदम् या दोन विषयांचा काही अभ्यास करू लागले. यामुळे मराठी भाषेत अनेक गणवृत्ते, आख्याने वगैरे होऊ लागली. संस्कृत नाटकांचा ज्यास वारा लागला होता असे मराठी कवि पांच दिसतात. मुक्तेश्वर, विठ्ठल, रघुनाथ पंडित, वामन व मोरोपंत. यांपैकी विठ्ठल व मोरोपंत हे छंदशास्त्रांत निष्णात होते. मुक्तेश्वर मोठा रसिक व सृष्टिमौंदर्याचा भोक्ता होता खरा, पण रामायण भारतादि ग्रंथांत त्याची बुद्धि रमल्यामुळे तिला काव्यनाटकादि गौण वाटू लागले. महाकाव्यरचना करण्याचे सामर्थ्य व नाट्यग्रंथरचनासामर्थ्य हीं सहसा एकत्र असत नाहींत. (Poetic genius and dramatic genius generally do not dwell together) मुक्तेश्वर, मोरोपंतांनीं महाकाव्ये मराठीत आणलीं, पण नाटके आणलीं नाहींत याचें बीज वरील तत्वांत आहे. पस्तीस नाटके रचणारा शेक्सपीयर व 'प्याराडाइज् लॉस्ट' हें महाकाव्य रचणारा मिल्टन या दोन विभूति भिन्न आहेत. एकाचें कार्य दुसऱ्यास साधावयाचें नाहीं. याप्रमाणें ज्ञानेश्वरापासून रामदासापर्यंतचे सर्व कवि वेदांती व भक्तिमार्गी होते म्हणून व वामन, मुक्तेश्वर, मोरोपंत हे काव्यनाटकाचा रसानुभव घेणारे पण Epic ग्रंथांत बहुशः रमणारे म्हणून सहाशें वर्षांत मराठीत नाटककार कोणी झाला नाही.

“मोरोपंत जरी इतके रसिक होते तरी लोकव्यवहाराला मिथ्या समजणाऱ्या वेदांताचे अनुयायी असल्यामुळे, ईश्वर व भगवद्भक्त यांशिवाय इतर कोणाही मानवाची स्तुती करावयाची नाही असा त्यांचा वाणा असल्यामुळे, (Epic) महाकाव्यांत रमणारी त्यांची बुद्धि असल्यामुळे व शिवाय भगवद्भक्तीत काळ घालविणारा सच्छील ब्राह्मण असल्यामुळे त्यांच्याही हातून नाटकरचना झाली नाहीं. तात्पर्य बहुतेक मराठी कवि अद्वैती व भगवद्भक्त असल्यामुळे त्यांनीं नाटकांकडे दुर्लक्ष केलें. मराठी राज्याचीं दीडशें वर्षे युद्धादिकांच्या धामधुर्मीत गेल्यामुळे ललितकला वृद्धि पावल्या

नाहींत. सवाई माधवरावांच्या राज्यारोहणापुढचा काळ मात्र नाट्यकलेला अनुकूल होता. कोणी नाटकाची केवढीही तरफदारी केली तरी नाटकादिकला विषयसुख वाढविणाऱ्या आहेत खाम. त्यांत व्यवहाराचें चित्र असतें व त्रैगुण्यात्मक भिन्नभिन्न प्रकृति यांत दिसतात हे खरे आहे. तरी मनोरंजन हाच त्याचा मुख्य हेतु व परिणाम होतो. यामुलें सर्व साधु या कलेला शिवले नाहींत. पेशवाईच्या उत्तरार्धांत जेव्हां रंग, नाच, तमाशे सुरू झाले तेव्हां नाटकें सुरू व्हावयास पाहिजे होती. पण पूर्वपरंपरा नाटकाला अनुकूल नसल्यामुलें मराठीत नाटकें करण्याचें कोणी धाडस केलें नाहीं. नटाचें तोंड पहाणें अशास्त्र असल्यामुलें रामजोशापारख्यांच्या कीर्तनाला जायलाही मोरोपंतासारखे कुलीन सद्गृहस्थ तेव्हां नाखूप असत. तेव्हां नाटकाविषयीं प्रथमपासून महाराष्ट्रांतले बरेच लोक तिरस्कार करणारे आहेत. इंग्रजी अमलानंतर शेक्सपियर वगैरेचीं नाटके जेव्हां लोक वाचू लागले तेव्हां महाराष्ट्रांत अनुकूल ग्रह झाला. परशुरामपंततात्यासारख्यांनी संस्कृत नाटकांचीं मराठी भाषांतरे केलीं. विष्णुपंत भावे यांनीं जुन्या ललितपद्धतीचा स्वीकार करून अललल ची नाटके सुरू केली तरी महाराष्ट्र लोकांस आपल्या नाटकांनी गुंग करून बऱ्याच लोकांस नाटकाविषयीं प्रेम वाढविण्यास लाविलें अण्णांनीं. तेच मराठींतले पहिले नाटककार होत ”.

रा. रा. लक्ष्मणरावजी पांगारकर यांच्या म्हणण्यांत बराच तथ्यांश आहे. मात्र राष्ट्रच्या अभ्युदयाच्याच कालीं नाट्यनिर्मिती होते वगैरे संबंधीं त्यांनीं जें सांगितलें आहे तें फारसें पटणारें नाहीं. यादवांच्या राजवटींत महाराष्ट्रांत सर्वत्र संपन्नता होती. असें असूनहि त्याकाळीं नाटके काहीं निर्माण झाली नाहींत. यावरून या बाबतीपुरता त्यांचा सिद्धांत डळमळीत दिसतो.

लोकमत नाटकाला अनुकूल नव्हतें, हे जें कारण म्हणून त्यांनी सांगितलें आहे तें पुष्कळ अंशांनीं खरें आहे. अगदीं संस्कृत वाङ्मयाच्या काळापासून ते कालपरवांपर्यंत लोकमत नाट्यकलेकडे नाक मुरडूनच पाहात

आलेले आढलेल. मनुस्मृतीत श्राद्धाकरितां निषिद्ध मानलेल्या लोकांत नटाचा उल्लेख आहे तो असा :—

कुशीलवोऽवकीर्णीच वृषलीपतिरेवच ।

पौनर्भवश्च काणश्च यस्यचोपपतिर्गृहे ॥ अ. ३ ॥१५५॥

ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकारामादि ज्या महाराष्ट्रीय संतकवींनी महाराष्ट्रांत भक्तिमार्ग व भागवतधर्म यांचा प्रसार केला, त्यांनीच नाटकें व इतर ललितकलांच्या विरुद्ध लोकमत निर्माण होण्याच्या कामीं मदत केली असे म्हणावयास चिता नाही. जग हे मिथ्या आहे, संसार ही उपाधि आहे, कामक्रोधादि मनोभावना ह्या शत्रू आहेत इत्यादि तत्त्वांचा प्रचार करणाऱ्या संतांनीं संसाराचें चित्र रेखाटणाऱ्या आणि मनोभावनांचा खेळ दाखविणाऱ्या ललितकलांचा आणि मुख्यतः नाट्यकलेचा धिःकार केला नमता तरच नवल.

नटनाचाचा आनंद हरीकीर्तनांत मिळू लागल्याबद्दल ज्ञानेश्वरांनीं धन्यता प्रगट केली आहे. रामदासांनीं रजोगुणाच्या सदराखालीं 'विनोदार्थी भरे मन । शृंगारिक करी गायन । रागरंग तानमान । तो रजोगुण ॥१॥ कळावंत बहुरूपी । नटावलोकी साक्षपी । नाना खेळी दान अर्पी । तो रजोगुण ॥२॥' असें म्हणून नाट्यकलेविषयी आपली अप्रीतीच दर्शविली आहे. ऐहिक व सांसारिक गोष्टींच्या वर्णनाला त्यांनी धीटपाठ म्हणून संबोधिले आहे. ते म्हणतात :—

कामिक रसिक शृंगारिक । वीरहास्य प्रस्ताविक ।

कौतुक विनोद अनेक । या नांव धीटपाठ ॥११॥

मन जाले कामाकार । तैसेचि निघती उद्गार ।

धीटपाठें परपार । पाविजेत ॥१२॥

व्हावया उदरशांती । करणे लागे नरस्तुती ।

तेथें केली जे व्युत्पत्ती । या नांव धीटपाठ ॥१३॥—दासबोध, दशक १४.

हरिविजय, पांडवप्रताप इत्यादि ग्रंथांचा कर्ता श्रीधर यानें शके

१६४० किंवा इ. स. १७१८ मध्ये पूर्ण केलेल्या शिवलीलामृत नामक लोकप्रिय ग्रंथांत स्त्रीवेष धेण्यासंबंधाने उद्गार काढले आहेत ते असे :

तंव बोलती दोघे किशोर । हें अनुचित कर्म निंच फार ।

पुरुषांस स्त्रीवेष देखतां साचार । सचैल स्नान करावें ॥१७॥

पुरुषासी नारीवेष देखतां । पाहणार जाती अधःपाता ।

वेष धेणारही तत्त्वतां । जन्मोजन्मी स्त्री होय ॥१८॥

हेंही परत्रीं कर्म अनुचित । तैसेंचि शास्त्र बोलत । (शिवलीलामृत अ. ७)
यालाच उद्देशून माधव विनायक केळकर कृत सुभद्राहरण (१८७९)
नाटकांत सूत्रधार-विदूषकांची प्रस्तावना आहे ती अशी :—

“विदूषक :—तुम्ही नाटकी काय ? हरहर ! मघांपासून कळतें, तर या ठिकाणी
उभाहि राहिलों नसतों. नटवेष घेणाराचें मुखावलोकनहि करूं नये
असें मीं ऐकिलें आहे.

सूत्रधार :—विदूषका, हा व्यर्थ समज आहे. याविषयीं शास्त्रोक्त आधार
नाहीं. नाटक निंच असे पूर्वीपासून लोक मानीत आले. परंतु बाकी
विद्यांप्रमाणें हीहि एक विद्या आहे. यापासून धारिष्ट्य, चतुस्सता,
नम्रता, समयोचित भाषण वगैरे गुण प्राप्त होतात ”.

इतकेंच नाहीं तर खुद्द किलोस्करांच्या काळीं देखील लोकमत नाट्य-
कलेच्या विरुद्ध कसें होते हे तत्कालीन वर्तमानपत्रांतली उताऱ्यांवरून
समजतें. असल्या उताऱ्यांपैकीं कांहीं खालीं दिले आहेत.

“*महाराज, आतांशा पुण्यामध्ये अशी कांहीं गंमत उडाली आहे कीं,
कोणाला पुरुषार्थ करावयाचा असेल तर नाटकांत सोंग घ्यावें, लौकिक
मिळवावयाचा असल्यास एखाद्या नाटकाच्या जाहिरातीखालीं नांव घालावें,
संभावित हें पद मिळवावयाचें असल्यास नाटकांशीं संगत ठेवावी.
वाहवा ! का मासलेवाईक आहे कीं नाहीं स्थिति ? तात्पर्य, तूर्त पुण्यांत
संभावित कोण ? नाटकी, थोर कोण ? नाटकी, विद्वान कोण ? नाटकी !

खरोखरच तूर्त सही अशी आली आहे या धंद्याची!! ज्यां लोकांस थोड्या वर्षांपूर्वी चांगले लोक जवळसुद्धा उभे करीत नसत, त्यांना तूर्त मेजवाण्या व त्रिदाग्या चालल्या आहेत!...असे; तात्पर्य ही पैसे उपटण्याची कंपनी तिकडे लवकर येणार तर मुंबईकरहो, पैशाची व्यर्थ हानि न करितां त्याचा दुसरा चांगला उपयोग करा व अशा वाईट धंद्यास उत्तेजन देऊं नका. एवढी विनंती करून येथें रजा घेतो. —नाटकशत्रु.”

“या* दिवसांत मुंबई ईस्ट इंडिया असोसिएशन, बांधे असोसिएशन, ज्ञानप्रसारक मभा इत्यादि उपयुक्त मंडळ्या ज्या अगदीं आहेत कीं नाहींत. अशा झाल्या आहेत त्यांचें पुनरुज्जीवन करणे हें स्तुत्य काम एकीकडे ठेवून तीनतीन चारचार पदव्यावाले तीनतीन चारचार गृहस्थ नाटकांच्या हँडबिलावर सध्या करितात आणि त्यांतच कृतकृत्यता मानितात, व्याहून देशाचे दुसरे दुदैव तें कोणते ? तिकडे कोल्हापूरच्या राजाचे हाल होत आहेत, इकडे बडोद्यास मोठमोठ्या खटपटी चालल्या आहेत, लोकांत अज्ञान फार असल्यामुळे त्यांस नाना प्रकारच्या विपत्ती भोगाव्या लागत आहेत, मद्यपानादि दुर्गण लोकांत वाढत चालले आहेत, व विधवाविवाहा-मारख्या सत्कार्याकडे तरुण होतकरू व स्वतंत्रतेच्छु यांचें दुर्लक्ष होत चाललें, असें असतां आमच्या विद्वान लोकांना नाटकें म्हणजे एक प्रकारचे तमाशेच करण्यांत तल्लीन व्हावे काय ?”

तात्पर्य, लोकमत बऱ्याच अंशाने नाटकाच्या विरुद्ध असल्याकारणानें वर उल्लेखिलेल्या साडेपांचशे वर्षांच्या काळांत मराठींत फारशी नाटकांची निर्मिती झाली नाहीं. याच्याच जोडीला, आयुष्याकडे बघण्याचा लोकांचा दृष्टिकोण त्याकाळी वेगळा होता म्हणून नाट्यनिर्मिती झाली नाहीं, असेहि मला म्हणावेसें वाटते. ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या म्हणून वेदांताचा आणि परमार्थाचा उदोउदो करण्याच्या संतांच्या काळांत नाटकें लिहिलीं जाणें अशक्यच होतें. संसाराकडे पाहण्याचा आपला दृष्टिकोण प्रथम जर कुणी

* शुद्धप्रकाश ना. ३१-१०-१८८१.

बदलला असेल तर तो महाराष्ट्रीय शाहिऱांनीं. प्रसादपूर्ण दृष्टिनें प्रथम त्यांनीं आपल्या संसाराकडे ब्रधितलें. पुढें, ऐहिक गोष्टींत आनंद मानणाऱ्या इंग्रजांच्या आणि त्यांच्या वाङ्मयाच्या सहवासांत आपण आलों, त्यावेळीं 'आपण आतांपर्यंत चुकलों रे चुकलों' असं आपल्या लोकांना वाटून त्यांनीं नवनाट्यनिर्मितीला सुरवात केली. मुकुंदराजापासून ते मोरोपंतांपर्यंतच्या कवींनीं वाङ्मयाकडे मुख्यतः मोक्षसाधन म्हणूनच पाहिलें. साहजिकच संसाराचें चित्र रेखाटणाऱ्या नाटकांकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालें.

= २ =

श्रीलक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक

म्हणें उल्लेखिलेल्या साडेपांचशें वर्षांच्या दीर्घकालावधीत नाट्यकलेची महा-
राष्ट्रांत अजीवात जोपासना झाली नाही असें नाही. उलट ह्या काळांत
मराठींत नाट्यकला आणण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला गेलेला स्पष्ट दिसतो.
कै. विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे ह्यांना तंजावर येथील एका रामदासी
मठांत इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या लक्ष्मीनारायण-
कल्याण नाटकाची पोथी पाहावयास मिळाली. त्या पोथीवरून ज्ञानेश्वराच्या
काळापासून महाराष्ट्रांत नाटकें लिहिलीं जात होती, असें त्यांनीं अनुमान
केलें आहे. लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटकाखेरीज दुसरें नाटक जोपर्यंत अजून
उपलब्ध झालेलें नाही तोंपर्यंत हें विधान मान्य करणें अशक्य दिसतें. तरी
पण प्रस्तुत नाटकाच्या स्वरूपावरून कित्येक विधानें करतां येण्याजोगीं
आहेत.

ह्या नाटकावर कानडी व तेलुगु भाषांचा खूप परिणाम झालेला दिसतो.
पट्टेनाम, हेंगे, तरु, बुरु, दरु, दुरुवु, नालगु भाष लटिके वानिनि अडिगेदि
(सूत्रधारानें तीनचार शब्द झटकन् विचारावेत याविषयींची सूचना)
इत्यादि शब्दांवरून व वाक्यांवरून ही गोष्ट स्पष्ट दिसते. नाटकांत दिलेल्या
ह्या सुचनेवरून नाटक करणारी मंडळी तेलुगु किंवा कानडी असावी असें
वाटतें. तंजावर येथें हें नाटक सांपडल्यानें तर हें अनुमान अधिक प्रबळ होतें.

प्रस्तुतच्या नाटकांत आणि विष्णुदास भावे ह्यांनीं व त्यांच्यानंतर इतर
नाटककारांनीं जीं पौराणिक नाटकें लिहिलीं त्यांत पुष्कळ गोष्टींत साम्य

आहे. ह्या नाटकाप्रमाणेच त्या नाटकांत सूत्रधार गणपती व सरस्वतीची प्रार्थना प्रथम करतो. ह्या नाटकांत विघ्नराज 'नाट्यरंग नृत्य' करीत रंगभूमीवर जसा आलेला दाखविला आहे, त्याचप्रमाणे इ. स. १८५० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या पौराणिक नाटकांतहि गणपती रंगभूमीवर येत असे. ह्यांत सरस्वतीला रंगभूमीवर आणलेली नाही. मुरुवातीच्या पौराणिक नाटकांतून सरस्वती मोरावर बसून थयथय करीत नाचत येत असे. ह्यांत सूत्रधार व कंचुकीराय ऊर्फ विदूषक ह्यांचा प्रारंभी संवाद असून तो शाब्दिक

संगीत पौराणिक नाटके अगदी वेगळ्या घडणीचीं आहेत. तीं संस्कृतच्या धर्तीवर अधिक आहेत. त्यांत नदी सूत्रधारांनीं नाटकाची सुरवात होते. ह्यांत विदूषक सूत्रधारांनीं सुरवात होते. ह्या एका वैशिष्ट्यपूर्ण साम्यावरून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक आणि विष्णुदास भावेकृत नाटके ह्यांच्या दरम्यान अशाच तऱ्हेची कांदी नाटके लिहिलीं गेलीं असावीत, निदान प्रयोग रूपानें तरी होत असावीत, असा माझा तर्क आहे. अर्थात्, प्रत्यक्ष पुराव्याच्या अभावीं मला अधिक ग्वात्रीलायक कांदीच येथें सांगतां येत नाही.

लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकासंबंधीं इतिहाससंशोधनाचार्य कै. विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे म्हणतात,* “प्रस्तुत नाटकाची पोथी तंजावर येथील एका रामदासी मठांतील आहे. ह्याची एक नकल तंजावरच्या सरस्वतीमंदिरांत म्हणजे ग्रंथसंग्रहांत आहे.

“ २. हे नाटक एकांकी आहे. हें तंजावरच्या शाहूराजाच्या वेळी झालेलें आहे. ह्यांत ‘भोंसलकुलशाहदेवत्रिलोचन’ असा शाहूराजासंबंधानें उल्लेख आला आहे. हा शाहूराजा व्यंकोजीराजाचा वाडिल मुलगा. व्यंकोजी शके १६०४ त वागला. त्यानंतर शाहू राज्यावर आला. प्रस्तुत नाटक शाहूराजानें रचिलें, असे सांगतात. कदाचित् कोण्या राजाश्रित कवीने हे नाटक करून शाहूराजास अर्पिलें असेल. परंतु तंजावरचा शाहूराजा उत्तम व्युत्पन्न होता, असे त्यानें रचलेल्या इतर संस्कृतप्राकृत ग्रंथांवरून दिसत. तेव्हां हे नाटकहि त्यानंच रचिलें असेंल. नाटकांत एका पदाच्या शेवटी शाहूचें नांव आलें आहे. त्यावरून नाटककर्तृत्व शाहूकडे जात, असे ठाम विधान करतां येत नाही, हे खरें आहे. तें काहीं असो. हें नाटक शके १६०४ च्या नंतर दहापांच वर्षांत रचलेलें आहे.

“ ३. ह्या नाटकास नाटक ही संज्ञा द्यावी किंवा नाही, ह्याचा संशय उत्पन्न होण्यासारखा आहे. परंतु ज्याअर्थी दोन पात्रांची संभाषणें ह्यांत दहापंधरा स्थलीं आली आहेत—व पात्रांचें संभाषण, गद्य व पद्य, नाटकाच्या

* वि. का. राजवाडे, संकीर्ण लेखसंग्रह.

घटकावयांपैकी आहे—त्याअर्थी नाटक ही संज्ञा ह्या वस्तूस देणें जरूर आहे. ह्यांत इतर पात्रांपेक्षां सूत्रधाराचें काम फार आहे. स्थलोस्थलीं संविधान जुळविण्याकरितां सूत्रधार कथाभाग सांगत आहे. हे काम युरोपियन नाटकांत कंसांत सूचनारूपानें गद्यांत लिहून भागवितात. युरोपियन नाटकांतील ही सूचना नाटकाचा कर्ताच करीत असतो. येथें सूत्रधार करीत आहे. कारण युरोपियन नाटकांत सूत्रधार नसतो.

“४. सांगलींतील विष्णुदास भाव्यांच्या पूर्वी मराठींत नाटककार, ज्ञानदेवापासून विष्णुदास भाव्यांपर्यंत अनेक झाले आहेत. तुकारामानें स्त्रीचें सोंग घेणाऱ्या नटांचें तोंड पाहूं नये म्हणून उद्गार आपल्या अभंगांत काढिले आहेत—ज्ञानेश्वरानें काव्यनाटकाचा मोठ्या आदरानें उल्लेख केला आहे. कर्नाटकासंबंधानें व्युत्पत्ति करतांना रामदासानें नाटकांचा उल्लेख केला आहे. ह्यावरून महाराष्ट्रांत नाटकें आज सहाशें वर्षे होत आली आहेत, असे दिसतें. कवींच्या उल्लेखावरून नाटकांची अनुमानसिद्धि केव्हांहि करता येण्याजोगी होतीच. सध्यां हें नाटक छापल्यानें, प्रत्यक्षसिद्धि होत आहे. हे दृश्य नाटक आहे—श्राव्य नाही. सद्य संवादापेक्षां सूत्रधाराच्या सूचनाच ह्या नाटकांत अति आहेत”

उपलब्ध असलेल्या मराठी नाटकांत अगदीं सुरुवातीचें म्हणून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकाला साहजिकच महत्त्व येतें. तें लक्षांत घेऊन मुद्दाम येथें त्या नाटकांतील सारांश देत आहे. त्यांवरून मी वर दिव्शीत केलेले विचार बरोबर आहेत किंवा नाहीत हेंहि वाचकांना पडताळून पाहतां येईल.

लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक

श्रीगुरुभ्यो नमः । शुभमस्तु । श्रीरस्तु ।

नांदी

जय जलधिगंभीर । जय सुरचिराकार ।

जय शमितअरिजाल । जय भक्तानुकूल ॥ १ ॥

मंगलम्

जय महादेव शंकर ते मंगलम् ।

जय महनीयचरित ते मंगलम् ।

जय कर्पूरगौररूप ते मंगलम् ।

सूत्रधारवचन :—

येणें रीती नांद्यारंभ करून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक निर्विघ्नसिद्धि सर्वजनांस संतोष होयाकारणें इष्ट देवतांची प्रार्थना करितो पहा :—

वंदितो मी एकदताचे पाय । अनेकदंत तो मज, सहाय ।

हरितसे सर्व विघ्नें अपाय । दया करी तो सुप्रसन्न गणराय ॥

येणें रीती प्रार्थना केली असतां आनंदेकरून विघ्नराज नाट्यरंग नृत्य करीत येतो. पहा :—

॥ दरु ॥

संतोषे नृत्य करी । शमवुनि विघ्नसरी ।

दंतीमुख आला देव । दनुज संहारी ॥ १ ॥

येणें रीती विघ्नेश्वर आल्यानंतर कथा ऐसीजे श्रीमन्नारायण जगदाधार निजसभास्थलास आनंदेकरून येताति म्हणवून सभास्थांस सावध करावया- कारणें कंचुकीराय विनोदी येतो. पहा :—

॥ दरु ॥

पट्टे नाम घरी । अट्टाहास करी ।

काठी घेवुनी करी । कंचुकी आला सभांतरी ॥ १ ॥

सूत्रधार :—(नालगु भाष लटिके वानिनि अडिगेदि) तूं कोण रे ?

कं. वि. :—तूं कोण रे ?

सूत्रधार :—आम्हीं भागवत.

कं. :—भाग्यवंत जाले तरी, मंदिल कोठें ? चादर कोठें ? झगा कोठें ?

सूत्र. :—अरे, भाग्यवंत नव्हे रे. आम्ही दशावतार.

कं. :—अरे, दश जाले तरी कोठें रे ?

सूत्र. :—हेंगे तरु बुरु नटु मुटु हेंगे मृदंग.

कं. :—तरु बुरु नटु मुटु मीरु देंगु.

सूत्र. :—अरे, आम्हांस पुसतोस कां ? तूं कोण ? तुझें नांव काय ? मांग.

कं. :— माझें नांव कंचुकीराय विनोदी.

सूत्र. :—काशास आलास रे ?

कं. :—मी श्रीमन्नारायण जगदाधार सभेस येताती, सभासिद्ध कगया कारणें आलों.

सूत्र. :—सभासिद्ध काय करावी रे ?

कं. :—पाणी बांधावें ! तोरण सिंपावें ! केळीचे खांत्र घालावे !

सूत्र. :—तसे नव्हे रे, कंचुकी. तोरणें बांधावी; पाणी सिंपावे; केळींचे खांत्र लावावे.

कं. :—अरे ! तसेंच धगडीच्या तसेंच.

सूत्र. :—अरे कंचुकी, तूं सांगितल्याप्रमाणे सभासिद्ध केली हे. तूं जाऊन विष्णूस सांगून, बोलावून आण.

कं. :—अवश्य, तसेंच करितों.

सूत्र. :—येणें रीती कंचुकीराय विनोदी येवून सभास्थांस सावध केल्यानंतर,
श्रीमहाविष्णु सकलजनास दर्शन द्यायास येतील पहा.

सजलजलदशामा सर्वलोकाभिरामा
सुरुचिरगुणधामा शत्रुसंधासुभीमा ।
स्वजनजलधिसोमा शांतमूर्तिमहीमा ।
सललितगुणसोमा वंदितोसार्वभौमा ॥

कटिवचन :—स्वामी, सभा सिद्ध केला हे.

विष्णुवचन :—अरे कंचुकी, नृत्य पहावयाची वासना आहे; देवांगनास बोलावून आणी.

कटिवचन :—स्वामी, आज्ञेप्रमाणें बोलावून आणितो.

सूत्रधार :—येणे रीती महाविष्णु सभेस आल्यानंतर सभारंजन कौतुकासाठीं

अप्सरानृत्य दाखवावयास येताति. पहा :—

पीनस्तनी ते पिकभाषणी ते । पद्मानना ते पल्लव आधरा ते ।

नीलालका ते नीरजपत्रनेत्रे । सुशोभिते पाह सुरांगनाते ॥ १ ॥

स्वामी :—अरे कंचुकी, जेष्ठ्यांचा तमाशा पहायाची वामना आहे. मल्ल पाचारुनि ये.

कंचुकी :—अवश्य तसेंच करितों.

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णूचे आज्ञेवरून कंचुकी जाऊन मल्ल पाचारिले असतां आपापले पराक्रम दाखवावयास मल्ल येताति. तदनंतर विष्णु-सभेस ब्रह्मा अकस्मात आला.

विष्णु : - कुमारा ! चिरंजीव. निज उद्योग टाकून येथें यायास कारण काय ? सन्वितसं तुझे मुख दिसते. याचे कारण काय हैं सांग.

ब्रह्मा :—सर्वोजनांत अपवाद एक निर्माण जाला हे आइकून न सोसावति. तुम्हांपासी येऊन त्याचा परिहार करावा, म्हणोन आलों. अभय दिल्हया बोलेन.

विष्णु :—अवश्य. भिकूं नको. सांग—

ब्रह्मा :—

॥ द्रुवु ॥

अभय मज दिल्हया । अंतस्थ सांगै न विष्णुदेवा ।

मायेविण पुत्र मज म्हणताति जाण विष्णुदेवा ।

यासि काय उपाय करावा म्या विष्णुदेवा ॥ १ ॥

विनति आइक बरी । विवाह सिद्धि करी विष्णुदेवा ।

आजि मन माझें स्वस्थ करी । माझी माय दाखवा हरी । विष्णुदेवा ॥२॥

॥ यादरुचें वचन ॥

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णु ब्रह्मासि बोलतो. पहा.

उत्तम गोष्टि सांगितली त्वां चतुर्मुखा ।

माझे उचितसें आले मना चतुर्मुखा ॥ १ ॥

वयरूपगुणयुक्त असेल चतुर्मुखा ।

अवश्य करीन मी तीसी चतुर्मुखा ॥ २ ॥

॥ यादरुचें वचन ॥

ब्रह्मा :—अवश्य. तुम्हीं संमत जाला तेच पुरें. तुम्हीं जैसी इच्छिता तैसीच तुम्हां योग्य स्त्री, आम्हां योग्य माता, मी पाहून आलों आहे. तुम्हीं पाहून मनल्या करा.

विष्णु :—त्वां पाहिलें असेल ते उचित उत्तम असेल तथापि, तूं पाहा म्हण-तोसि तरि अवश्य दाखीव, चतुर्मुखा.

सूत्रधार :—येणें रीती लक्ष्मीदेवी सखीसहवर्तमान उचित रम्य प्रदेशीं संतोषें येऊन बसली. तें पाहून ब्रह्मा, विष्णूस दाखवितो. पहा :—

ब्रह्मा :—स्वामी, म्या सांगितली ते कन्या सखीमध्ये मदनसायकसी दिसते तेच लक्ष्मी नामांकित समुद्रराजकन्या ते हेच.

विष्णु :—तों पहिलें सांगितलें तेव्हांच म्यां म्हटले कीं, तों पाहिलें असेल तें उचित उत्तम असेल तथापि, आतां पहातां, तों सांगितल्यापेक्षांहि यौवनरूपगुणाधिक हें स्त्रीरत्न आहे !

सूत्रधार :—येणें रीती लक्ष्मीस पाहून, वर्णून, विष्णू विरहाभित. पहा :—

॥ द्रु ॥

माझ्यानें न राहवे येकक्षण । हरिलें सतीनें माझें मन ।

तुझे यत्नेकरून लवकरि करि हें संघट्टन ।

सूत्रधार :—येणें रीती विष्णूचें वचन आइकून ब्रह्मा बोळ्या पहा :—

ब्रह्मा :—ऐका, स्वामी, काशास इतकी चिंता करितां. तुम्हांस मानल्या लग्नसिद्धी होयसा मी जावून यत्न करितो.

विष्णु :—अवश्य. याहून काय पाहिजे ? विलंब न करितां बोलिल्याप्रमाणें शीघ्र जावून कार्यसिद्धी करून ये.

सूत्रधार :—येणें रीती विष्णूची आज्ञा घेऊन ब्रह्मा कन्येसी बोलायास येतो. येणें रीती ब्रह्मा लक्ष्मीपासी गेल्यानंतर विष्णूचा विवाह होतो.

म्हणून वडे, पोळ्या, घारिगे यथेष्ट मिळेल म्हणून, ब्राह्मण येतो पहा :—

॥ दुरु ॥

पट्टेवर्धन लाऊन । पंचांग घेऊन ।

काठी टेकीत । बोचरा काशीभट्ट आला ।

सूत्रधार :—येणें रीती आपल्या भर्तार अगोधर येऊन वडे, पोळ्या यथेष्ट खाईल म्हणोन, म्हातारी सवाष्णी येते. पहा :—

॥ दुरु ॥

वांकडे बोचरे दांत वांकून चालते ते खोकित काठी हाती ।

ग्वोल बोले बोलते ।

येणे रीती ब्रह्मा दुरुन येतां पाहून सखी कन्यांसी बोलते. पहा :—

सखी :—समुद्रराजकन्ये, त्रैलोक्यपितामहा कधी येणार नव्हे. तो आजि इकडे येतो. काय आश्चर्य आहे, नकळे. उठाय़ास सामोरे चला, नमस्कार करूं.

सूत्रधार :—येणें रीती सखीजन आडकून, ब्रह्मचास सामोरी जाऊन, लक्ष्मी-देवी नमस्कार करून बोलती. पहा :—

लक्ष्मी :—वंदिते तुझे पाय लोकपितामहा ।

ब्रह्मा :—वंदन म्हणिजे काय ? । तूं माझी माय ।

लक्ष्मी :—येथें याया हेतु काय, हें सांग आम्हां.

ब्रह्मा :—येथें याया हेतु हा, माय. तूं आमची माय. सांगसी निश्चो काय ?

सूत्रधार :—येणें रीती ब्रह्मचानें विष्णूस लक्ष्मीतें दाखविले, तें पाहून, लज्जानम्रमुखी होऊन, उभी राहते. तें पाहून ब्रह्मा बोलता जाला.

ब्रह्मा :—कां लाजिल्यात. तुमच्या अंतःकरणीचा हेतू काय असेल तो सांगा. तसेंच करितों.

लक्ष्मी :—हें आम्हांस काशास सांगतां. आम्ही कन्या पित्याअधीन. जें ब्रोल्लें तें त्यासी बोल. त्यांच्या चित्तास येईल त्यास देतील.

ब्रह्मा :—अवश्य हें वर्तमान विष्णुस सांगून, त्यांचे आज्ञेनें समुद्रराजास बोलावून, त्यांस या कार्यास अनुकूल करून घेऊन येतो.

ऋक्ष्मी :—अवश्य. तसेंच करा.

सूत्रधार :—येणें रीती ब्रह्मा लक्ष्मीची आज्ञा घेऊन विष्णुसमीप गेल्यानंतर कथा ऐसीजे. ब्रह्मा येऊन लक्ष्मीचा सील वृत्तांत सर्वहि विष्णुपासी सांगता जाला.

विष्णु :—आइक ब्रह्मा. तूं गेल्याचें कार्य काय करून आलास तें सांग.

ब्रह्मा :—स्वामी, गेल्या कार्याची अनुकूलता करून आलों. परंतु त्यांनीं आपले पित्याची आज्ञा पाहिजे ऐसे म्हटल आहे. हें वृत्त तुम्हांस सांगून तुमचे आज्ञेनें समुद्रराजास येथेंच बोलावून, त्यास या कार्यास अनुकूल करून लग्नसिद्धि करावी म्हणून आलो.

विष्णु :—अवश्य तसेंच करा.

ब्रह्मा :—अरे कंचुकी, समुद्रराजासी जाऊन विष्णूने ब्रह्मानें कार्यानिमित्त तुम्हांस बोलाविलें म्हणून शीघ्र जाऊन बोलावून आण.

सूत्रधार :—येणें रीती ब्रह्म्याचे आज्ञेवरून कंचुकी जाऊन समुद्रराजास बोलाविलें. संतोषेंकरून समुद्रराजा विष्णुदर्शनास येतो.

समुद्र :—देवदेवोत्तमा । देवतासार्वभौमा ।

अखिलांड कोटिब्रह्मांडनायका । स्वामी मज बोलाविलें ।

आज्ञेप्रमाणें मी आलों । जे आज्ञा करणें असेल ते करा ।

विष्णु :—आईक, समुद्रराजा. सर्वहि ब्रह्म्यास सांगितलें आहे. तो सांगेल तशी वर्तणूक करा.

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, स्वामीस काय पुसता. सर्वहि स्वामीची आज्ञा मी सांगतां. तुमची कन्या लक्ष्मीदेवी तिचा पाणिग्रहणाचा स्वामीनें अंगिकार केला आहे. त्यास तुम्हीं संमत होऊन, लग्नसिद्धी महोत्सवाचा अंगिकार करा.

समुद्र :—

॥ द्रु ॥

ऐकिलें तुमचें वचन । ऐसें गोड अमृताहून ।

काय वर्णू याचे गुण । धन्य जालें ।

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, तुम्हांस उचित तें तुम्हीं बोळा. देवतास ऋषींस बोलावून येथेंच लग्नसिद्धी महोत्सव आतां समुद्रुर्ता करा.

समुद्र :—अवश्य तसेंच करा.

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, सकलदेव, ऋषीश्वर आले कीं. कन्येस बोलाऊं आणा, म्हणा.

समुद्रराज :—कंचुकी, या शृंगारवर्ती पहिलें ते रम्य प्रदेशीं सखीसहवर्तमान कन्या मणिक्रीडा करीत होती. सखीस सांगोन कन्येस बोलाऊन आणा.

कटि :—अवश्य. आज्ञेप्रमाणें तसें करितों.

सूत्रधार :—येणे रीती समुद्रराजाचे आज्ञेवरून कंचुकी जावून, सखीस सांगून कन्येसी बोलाविलें अस्तां, लक्ष्मीदेवी संतोषेंकरून पित्यासमीप येते.

पहा :—

॥ द्रु ॥

अलिकुलनीलवेणी । अंबुजदल लोचनी ।

कलकंडी कीरवाणी । कल्याणीं आलां संतोषांनीं ।

येणें रीती लक्ष्मीदेवी आल्यानंतर, सकलदेव, ऋषीश्वर लक्ष्मीनारायणास विवाह करिताति.

श्रीरामप्रसन्न ।

गुरुभ्योनमः ।

श्रीरस्तु ।

= ३ =

मराठी नाटकांचें मूळ

इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिलें गेलेल्या “लक्ष्मीनारायण-कल्याण” नाटकांत आणि इ. स. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांनी प्रयोगरूपाने करून दाखविलेल्या “सीतास्वयंवर” ह्या नाटकांत सुमारे दीडशे वर्षांचा कालावधि आहे. ह्या कालावधींत कांही नाटके कदाचित् लिहिलीं गेलीं असतील, परंतु प्रत्यक्ष पुराव्याच्या अभावी त्यांच्यासंबंधाने कांहींच बोलतां येणें शक्य नाही.

अशी जरी स्थिति असली तरी या अवधीत आणि याच्याहि पूर्वी-पासून म्हणजे ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून मराठी रंगभूमीचा आणि मुख्यतः पौराणिक मराठी नाटकांचा पाया घातला गेला व जात होता हें मात्र निःसंशय. हें पाया घालण्याचें काम लळितें, तमाशे व कांही अंशांनीं गोंधळ, बहुरूप्याची सोंगें, गोविंदा, दशावतारी सोंगें, किंवा खेळ, कळ-सुत्री वाहुल्या यांनीं केलें. त्यांतल्यात्यांत कळसुत्री वाहुल्या, लळिते आणि तमाशा ह्या नाट्यप्रकारांनीं मराठी रंगभूमीची बहुमोल सेवा केली आहे.

जुन्या शास्त्रीकोशांत (१८२९) लळिताचा अर्थ ‘नवरात्रादिसंघर्षा कीर्तनविशिष्ट जे उत्साह त्यांचे अंतिम दिवशीं रात्रौ उत्साहदेवता सिंहासनारुढ झाली असें कल्पून वासुदेव, दिंडीगाण इ. ईश्वरभक्तांचीं सोंगे आपणून त्या सांगातीं स्वसंप्रदायानुरूप देवापाशीं प्रसाद मागावा आणि तो सर्व सभा-सदास वाटावा असा जो हरिदासजन कीर्तन-विशिष्ट समारंभ करितात ते’ असा दिला आहे. ‘लळित’ हा शब्द बराच जुना आहे. ‘गळित झाली

काया हेंचि लळित पंदरिराया ' असें तुकारामाने आपल्या एका अभंगांत म्हटलें आहे. त्याचा अर्थ मोल्सवर्थच्या कोशांत 'a term for the last अभंग of a series, considered as शेवटचें मंगल ' असा दिला आहे. "महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय" ह्या पुस्तकाचे कर्ते रा. गणेश रंगनाथ दंडवते आपल्या पुस्तकांतील चवथ्या पानावर म्हणतात, "एकोणिसाव्या शतकारंभीं मुंबई मुक्कामी दादोपंत नांवाच्या एका मराठा गृहस्थाने लळिते करून दाखविण्यास सुरुवात केली. त्याच्या हाताखालीं शिकून पुण्यास सावजी मल्लपा, बडोद्याचा वाघोजीबुवा व मुंबईचा पाटीलबुवा असे तिघे इसम तयार झाले. पुढे त्यांच्यांत फाटाफूट होऊन सावजी पुण्यास व वाघोजी बडोद्यास निघून गेला व पाटीलबुवा मुंबईतच राहून पुष्कळ वर्षे लळितांत आपले नांव गाजवीत राहिला. पाटीलबुवाच्या हाताखाली शिकून जी मंडळी तयार झाली त्यांत कोंळभाट वाडींतील विठोबा रोटकर आगरी याचे लळित व विशेषें करून त्यांतील मछिंद्र आख्यान उत्तम होत असे व ते पाहण्यास सर्व शहर लोटे".

रा. दंडवत ह्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे लळित हा नाट्यप्रकार फारसा जुना ठरत नाही. परंतु वर जो तुकारामाच्या अभंगांत लळित शब्दाचा उल्लेख आला आहे त्यावरून पाहतां लळित हा पुष्कळच जुना प्रकार असावा असे मला वाटतें. महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशकारहि म्हणतात, "लळितांचा प्रकार फार दिवसांचा असून देवादिकांच्या उत्सवप्रसंगी अथवा नवरात्राच्या अखेरच्या दिवसी बहुधा तीं पुष्कळ ठिकाणीं होत असत." रा. दंडवते ह्यांनी आपल्या म्हणण्याला कोणत्याहि प्रकारचा आधार दिलेला नाही. परंतु एकंदरीत विचार करतांना हा नाट्यप्रकार सतराव्या शतकापासून महाराष्ट्रांत रुढ होता असें म्हणावयास हरकत दिसत नाही.

हल्ली लळिते फार थोड्या ठिकाणीं केलीं जातात. पूर्वी बडोद्यास लळिते लक्ष्मणमहाराजांच्या मठांत व सरकारी रीतीनेहि होत असत. पण

हल्लीं तीं बंद आहेत. पुण्यास कसब्याच्या गणपतीसमोर लळितें होत असत. पण तींही हल्लीं बंद आहेत असें ऐकतो. हीं लळितें कीर्तनाचा एक भाग म्हणून केलीं जात. कीर्तनकाराचा साधारणपणें पूर्वरंग संपला कीं लळिताचीं सोंगें म्हणजे वासुदेव, दिंडीगाण, छडीदार, भालदार, शीलवंती वगैरे पुढें येत आणि संभाषण व अभिनय वगैरे करून देवापाशीं आरती करून प्रसाद मागत. पुढें कीर्तनकाराचा उरलेला कथाभाग होई, आणि अशा तऱ्हेनें लळितमिश्रित कीर्तन संपे.

ही सामान्यतः अलीकडची म्हणजे एकोणिसाव्या शतकांतील स्थिति म्हणतां येईल. याच्या पूर्वी होणाऱ्या लळितांत आरंभीं देवादिकांचीं सोंगें आणून दशावतारांतील थोडी थोडी ईश्वरलीला करून दाखवीत असत, व शेवटीं रामाकडून रावणाचा वध करवून लळित संपवीत असत. यांत जीं सोंगें आणीत तीं ओबडधोबड अशींच आणीत व रात्रीं हिलांलांत सरक्या घालून किंवा तेलचे काकडे पेटवून त्याच्या उजेडांत खेळ करीत. खेळाला सामान सुमानहि फार लागत नसे. पुढें एक अलवानीचा पडदा, पांचचार धोत्रें व लुगडीं, एकदोन किरीट, थोडा पालापाचोळा आणि राळ एवढें असलें म्हणजे झालें. अशा रीतीचीं लळितें पूर्वीं कोकणांत पुष्कळ होत असत.

बाळकृष्ण लक्ष्मण पाटक, (बुकसेलर आणि पब्लिशर, मुंबई नं. २) यांनीं “लळित-संग्रह” या नांवाचें एक पुस्तक प्रसिद्ध केलें आहे. त्यांतील कांहीं उतारे खालीं देत आहे. त्यांवरून नाट्यकलेचीं बीजें ह्या लळितांत कशीं असत हें तर कळेलच. परंतु पौराणिक मराठी नाटकांचा पायाहि त्यांत असलेला आढळेल. देवाच्या स्तवनानें सुरू होणारे व पुढें रावणवधाचें आख्यान करून दाखविणाऱ्या लळितांत आणि गणपतीच्या स्तवनानें सुरू होणाऱ्या व पुढें रावणवधाचें नाटक करून दाखविणाऱ्या पौराणिक नाटकांत फरकच असला तर तो अंशाचा आहे प्रकाराचा नाही असें म्हणावेसें वाटतें.

लळितांतील कांहीं उतारे

सोंग—छडीदाराचें

छडीदार :—निर्गुण, निराकार, जिनका सृष्टिकू आधार, जिनके नीतीसे वेद बने चार, उस साहेबकूं मुजहा करूं; नजर रखो मेहेरवान, साधु संत सुजान, मेरे जुवाबपर रखो ध्यान, कहे बंदा रामजी अज्ञान. सब साधु सज्जनकूं मुजरा करूं. ऐसे महाराज निर्गुण निराकार, उन्ने लिये दश अवतार, किया दुष्टनका संहार, वो दीनोद्वार महाराज हैं, मेहेरवान सलाम.

पाटील :—आप कौन हो?

छडीदार :—हम छडीदार, पोशाक पेना जडीजरतार, धीर शैलासे बांधि कंवर, गलेमें डाला भाव मोतनका हार, ग्यान ध्यानकी बांधी तलवार, भूतदया येही बरछी कंवरमें, हातमो क्षमा येही छडी गुल-जार, खडा रहूं पाहेबके द्वार, भगवान्के नामकी पुकारूं ललकार, येही हम छडीदार कहलाते हैं.

पाटील :—तुम कहां नौकरी बनाई?

छडीदार :—दशअवतारमें.

पाटील :—कौनसे दशअवतारमें?

छडीदार :—मच्छ, कच्छ, वराह, नारसिंह, वामन, परशराम, राम, श्रीकृष्ण, बौध्य, कलंकी. ऐसे महाराजके दशअवतारमें नौकरी बनाई.

पाटील :—मच्छ अवतारमें कैसी नौकरी बनाई?

छडीदार :—पैदा हुवा सागरसे, शंखासूर नाम कहलाते उसे, उने धुम मचाई देवतोंसे, वेद छीन लिये ब्रह्मेसे, सागरमों छुप रह्यो. सागरमें छुपाये वेद चार, तब सब सुर ब्रह्मा मिल किया विचार, गये क्षीर-सागर साहेबके द्वार, बताया हाल शंकासुरका; तब भगवान्ने लिया मच्छ अवतार, शंकासुर मारा वेद छीन लिये चार, स्वधर्मकी स्थापना करके मच्छअवतार खलास किया, वहांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—कच्छ अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—मंथने लगे सागरकूँ, तब पृथ्वी जाने लगी रसातलकूँ, चिंता पड़ी सब देवतोंकूँ; तब भगवान्‌का धांवा किया सुनके देवतोंका भगवानने अवतार लिया कूर्मका, पृथ्वीकूँ ठेका दिया, पृष्ठीका मंथन करके सागरका, कच्छ अवतार खलास किया. फिर व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—वराह अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—हिरण्याक्ष दैत्य बडा, उने सब देव दानवकूँ पीडा, इंद्रने आपना आसन छोडा, भागता फिरे जंगलमा, जपी, तपी छुपे गिरी-गुहामों, पृथ्वीकी घडी करके दात्री बगलमों, ऐसा प्रतापी हिरण्याक्ष भया, जब भगवान्‌ने अवतार लिया व पृथ्वीकूँ दिया दंतका धिरा, हिरण्याक्ष दैत्य मारा, फेर वराह अवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—नारसिंह अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—हिरण्यकच्छप प्रल्हादकूँ बडा जंजाल करने लगा, जब भगवानने नारसिंह अवतार धारण करके हिरण्यकच्छपका वध किया. फेर नारसिंह अवतार पुरा हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—वामन अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—भगवान्‌ने अवतार लिया वामन, जहां बलीका होवे यज्ञ, व्हां आये. बलीकूँ कहे वामन, तीन कदम जमीन देना दान, दो कदमसे समेट लिया त्रिभुवन, कहे तिजा कदम कहां धरूं ? तब बली चिंतातुर भया. तिजा कदम सिरपर रखने कह्या, महाराजने कदम सिरपर दिया, कदमके जोरसे बली पातालमों गया, फेर वामन अवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—परशुराम अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—परशुराम अवतार, लिया जमदग्नि के घर, पिताके हुक्मसे

उडाया सिर, आपने माताका, शिर उडाया रेणुकामाताका, फेर वध कियो सहस्रार्जुनका, एकवीस वखत शाण्णकुळ क्षेत्रीको, वध किया परशरामने. फेर राम अवतार हो रह्या. परशराम ब्रद्रीकाश्रमकूं गया, फेर परशराम अवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—रामअवतार में कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—ऐसी नौकरी बनाई. रामअवतार लिया दशरथके घर, सीताके कारण रावणकूं मार, विभीषणकूं लंका दिया, सीता लेके अयोध्यामें आया, फेर रामने अश्वमेध बनाया, पुत्र लहुकुशके साथ युद्ध भया, पुत्रकी स्थापना अयोध्यामें किया, फेर रामअवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—कृष्णअवतार में कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—ऐसी नौकरी बनाई. अवतार सुनो कृष्णका, प्राण लिया कंस-चाणूरका, तोडा बंद देवकी वसुदेवका, उग्रसेनकूं राज्य दिया, फेर बसाया पट्टण द्वारका, मिलाफ मिला छप्पनकोट यादव का, धर्मकूं राज्य दिया. राज्य दिया धर्मकूं, ऋषी श्राप भया यदुवंशकूं, यादव गये निजधामकूं तब कृष्णअवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—बौद्ध अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—महाराजनें बौद्ध अवतार लिया, सोही औढ्याजगन्नाथ कह-वाया, वोही अवतार चलता है.

पाटील :—कलंकी अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—सुनो कलजुगका सार, घर घर हो रहे टीकाकार; किनका किनकूं नहीं मिले विचार, सब भ्रष्टाकार होने लगा; तब भगवाननें लिया कलंकी अवतार, हुवा घोडेपर स्वार, देख अलमका कारभार, ऐसा इरादा किया. ऐसे दश अवतारमें हम नौकरी बनाई.

पाटील :—यहां नौकरी करोगे ?

छडीदार :—लेना देना क्या है ?

पाटील :—रिद्धि और सिद्धि.

छडीदार :—रिद्धि सिद्धि और मुक्तिको हम तुच्छ मानते.

पाटील :—फेर क्या चाहते ?

छडीदार :—जहां भगवानका द्वार, वहां खडा रहूं मैं छडीदार, पुकारूं हरिनामकी ललकार, दीनोंका दातार वोही है. दीनोंका दातार, लिया पंढरपुरमें अवतार, करता अनाथका उद्धार, वोही मेहेरवान सच्च है. उस मेहेरवानका गुलाम, अज्ञान रामजी करते है सलाम सब संत सज्जनकूं. निगा रखो मेहेरवान. किसे क्या लेना ? हम महाराजके चरणपास नौकरी करते है.

॥ पद ॥

सुन सुन बेहय्या ॥ छडीदारमें पाया ॥ धृ० ॥ रामनामकी छडी ॥ येतो तीन लोकमें बडी ॥ सुन. ॥ १ ॥ रामनामका बोडा ॥ ये तो तीन लोकमें बडा ॥ सुन. ॥ २ ॥ त्रिगुण शिखरपर जाना ॥ व्हा रामनाम जप जपना ॥ सुन. ॥ ३ ॥ कहतकबीरा सुन मेरे प्यारा ॥ चुका ले जन्म मरणका फेरा ॥ सुन. ॥ ४ ॥

॥ पद ॥

श्रावणाची कथा

तुम्हीं ऐका हो ऐका भोले भाविक जन ॥ पुत्रांत पुत्र बाळ श्रावण ॥ मातंड देशाचे राहणार ॥ जातिचे असे ब्राह्मण ॥ दिवसा पडे उष्णता महादारुण ॥ म्हणून रात्री करी गमन ॥ जातो काशीला मायबाप श्रावण ॥ निर्वाणी लागली तहान ॥ ती रूपीणरे, रूपीण मातोश्री ॥ श्रावणासी बोले सत्वरी ॥ तुझ्या पित्यारे, पित्या लागली तहान ॥ पाणी पार्जी त्यालागून ॥ मग जावें वा जावें पंथालागून ॥ निर्वाणी० ॥ १ ॥

मातोश्री :—अरे बाळा श्रावणा, तुझा पिता फार तृषाक्रांत झाला आहे, उदकावीण कंठ शोषून गेला आहे. तरी त्यास पाणी पाजावें, नंतर मार्ग आक्रमण करावा.

पद-(पुढें चालू)

तो श्रावण वा बोले मातोश्री ॥ आहे रान वन हें भारी ॥ येईल
व्याघ्र वा व्याघ्रेशाची फेरी ॥ तुझां भक्षील हो सत्तरी ॥ कैसा जाऊं हो,
जाऊं तुम्हां टाकून ॥ नि० ॥ २ ॥

श्रावण :—मातोश्रीची आज्ञा प्रमाण; परंतु हें अफाट अरण्य आहे, ह्या
अरण्यांत क्रूर श्वापदै, सिंह, व्याघ्र, सर्प इत्यादि वास करीत अस-
तील. त्यापासून किंचित्ही दुःख होणार नाही असा बंदोबस्त करून
पाणी आणण्यास जातो.

मातोश्री :—हे बाळा श्रावणा, तुझ्यासारखा चतुर, सद्गुणी, बाळक ह्या
भूमंडळाच्या टायीं मिळणें फार दुर्लभ आहे. अरे बाळा श्रावणा !
त्या दुष्ट श्वापदांपासून आम्हांला दुःख न होईल अशा ठिकाणी
आम्हांस ठेवून तूं पाणी आणावयास जा.

पद (पुढें चालू)

शालु कमरेचा, कमरेचा सोडिला ॥ त्या कावडीस बांधिला ॥ बाळ
अंतराळीं, वृक्षावर चढला ॥ कावड बांधिली फांदीला ॥ बाळ बोले वा बोले
मातोश्रीला ॥ जातो पाणी आणायाला ॥ झारी घेतली हातांत, जाई रान
वन शोधित ॥ ओहोळ वोढेरे, वोढे खोरे धुंडित, खोरे धुंडित ॥ तळें
देखिलें अवचित ॥ त्या घोररे घोर वा वनांत, दशरथ शिकार खेळत ॥
जातो काशीला० ॥ ३ ॥

दशरथ :—पहा, रात्रौ मला दुष्ट स्वप्न झालें, तें मीं गुरु वसिष्ठास निवेदन
केलें. तेव्हां गुरुजीनें मजप्रत कथन केलें कीं, त्वां आज अरण्यांत
जाऊन तीन श्वापदै वधून आणावीं म्हणजे मी त्या दुष्ट स्वप्नाचें
निवारण करीन. अशी गुरूची आज्ञा ग्रहण करून मी श्वापदवधार्थ ह्या
अरण्यांत प्राप्त झालों आहे. परंतु श्वापदै कोठेही दिसत नाहींत. हें
सर्व अरण्य शोधून श्रम पावलों. असो, पहा हा आदित्य अस्त
होण्याचा समय प्राप्त झाला आहे. ह्या समयीं श्वापदै ह्या सरोवरीं

उदकप्राशनार्थ प्राप्त होईल; परंतु अंधःकार प्राप्त होईल, तथापि चिंता नाही. श्रापदाचा ध्वनी मात्र श्रवणांत यावा. कारण अंधःकारांत जेथें ध्वनि उमटेल तेथेंच मी तत्काळ बाणाची योजना करीन, असें माझे हस्तकौशल्य आहे.

॥ पद ॥

त्या तळ्याच्या पाळीसी जाउनी ॥ बाळ विचार करितो मनीं ॥ आतां कसें करूं, हातानें भरूं पाणी ॥ तें होईल हात धुणी ॥ त्या पाण्यांत पाय ठेवूं जाउनी ॥ तें होईल पायधुणी ॥ त्यानें जानवें, जानवे तोडिलें ॥ त्या झारीस बांधिलें ॥ झारी बुडबुडा बुडबुडा बोले वचनी ॥ दशरथें ऐकिले कानी ॥ कोण श्रापद पीत असे पाणी ॥ वधावें तयालागूनी ॥ बाण धनुष्यासी, धनुष्यासी लाविला ॥ त्यानें ओढी त्या ओढीला ॥ घे घे म्हणतां रे म्हणतां सोडून दिला ॥ बाण श्रावणासी लागला ॥ बाण जिव्हारीं, जिव्हारीं भेदला ॥ बाळ धरणीवर पडला ॥ कैसा वैय्याने वैय्याने घात केला ॥ माझा मायबाप तान्हेला ॥ शब्द मनुष्याचा मनुष्याचा ऐकूनी ॥ दशरथ आला धाऊनी ॥ तूं आहेस वा आहेस कोणाचा कोण ॥ सांग तुझा उपटितों बाण ॥ तो श्रावण बोले दशरथाकारण ॥ ऐक तुला सांगतों खूण ॥ तो वसुदेव पिता आई रुक्मिण ॥ मी पुत्र त्यांचा श्रावण ॥ आम्ही जात होतो काशीयात्रेलागून ॥ काशी घडली संपूर्ण ॥ जातों काशी ० ॥ ४ ॥

दशरथः—हर हर हर! मजला घोर पातक घडलें! हे बाळा, मी तुझा बाण उपटून काढितों.

श्रावणः—ही भरून घेई झारी ॥ माझे मार्गीं जाई लवकरी ॥ पाणी पिऊं दे रे दोघां सत्तरी ॥ तुम्ही बोलूं नये अंतरीं ॥ त्यांना इकडे ये घेऊन ॥ निर्वाणीं लागली तहान ॥ जातो काशीला, मायबाप श्रावण ॥ निर्वाण लागली तहान ॥ ५ ॥

॥ श्राप ॥

श्राप देती देतीहो नृपनाथा ॥ मग पुत्र पुत्र करतां ॥ तूं मरशील रे मरशील पुत्र करून ॥ हे माझे ऐक वचन ॥

॥ उःशाप ॥

पुत्र होतील रे दोघेजण ॥ राम आणि लक्ष्मण ॥ आणखी होतील रे होतील दोघेजण ॥ भरत आणि शत्रुघ्न ॥ ते जातिल वा जातिल वनवासा लागून ॥ मग तूं मरशील पुत्र पुत्र करून ॥ हें ऐक वा ऐक आमुचें वचन ॥ सत्य होईल राजेद्रा जाण ॥

(ही कथा म्हटल्यावर दोघें वृद्ध प्राण सोडतात)

*

*

*

मराठी रंगभूमीच्या अभिवृद्धयर्थ तमाशांनी केलेली सेवादेखील कांहीं कमीप्रतीची नाही. तमाशा हा शब्द उर्दु असला, तरी ज्या अर्थानें आपण तो शब्द वापरतो त्या अर्थानें तो उर्दुमध्ये वापरला जात नाही. 'तमाशा' हा शब्द सामान्यपणे खेळ किंवा नाटक या अर्थानें उर्दुमध्ये वापरतात. कर्नाटकांत तमाशे आपल्या तमाशासारखेच प्रचलित आहेत. इतकेंच नाही-तर आपण ज्याला लावणी म्हणतो तो एक त्यांचा दोन आखुड ओळींचा पद्यप्रकार आहे. ह्यावरून पाहतां आपल्या तमाशांचें मूळ कानडी तमाशांत असण्याचा संभव आहे. अर्थात् आपल्या इकडच्या कवींनी उसनवारी केली असल्यास ती हा विशिष्ट नाट्यप्रकार महाराष्ट्रांत रूढ करण्यापुरतीच होय. येरव्हीं तमाशांतील आख्याने व लावण्या ह्या सर्व स्वतंत्रपणें आपल्या महाराष्ट्रीय कवींनीच केलेल्या आहेत.

तमाशा हा शब्द इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकांत आला असला तरी तमाशे हा नाट्यप्रकार पेशव्यांच्या कारकीर्दीत, विशेषतः सवाई माधवराव व दुसरे बाजीराव ह्यांच्या कारकीर्दीत, विशेष नांवारूपाला आला. ह्या काळांत साताप्पा गवळी, रामजोशी (इ. स. १७६२ ते १८१२), अनंत फंदी घोलप

(इ.स. १७४४ ते १८१८), परशुराम शिंपी (इ.स. १७७७ ते १८४४), सगनभाऊ, होनाजीबाळा आणि प्रभाकर दातार (इ.स. १७६९ ते १८४३) ह्यांच्यासारखे नांवाजलेले शाहीर आपली स्वतंत्र कवने रचून, लोकांच्यासमोर तमाशे करून दाखवीत असत. सवाई माधवराव आणि रावबाजी ह्या दोघांचाहि शाहिरांना उदार आश्रय असे. त्यांतल्यात्यांत दुसऱ्या बाजीरावाची तर वर उल्लेखिलेल्या शाहिरांवर अगदी प्यारमर्जी असे.

पेशवाईच्या उत्तरार्धात कलावंतांचा कसा परामर्ष घेतला जात असे हे खाली दिलेल्या सवाई माधवराव यांच्या कारकीर्दीत झालेल्या एका होलिकोत्सवाच्या वर्णनावरून समजेल.*

“ ता. १६-३-१७८३ रोजी हुताशनीचे दिवशी श्रीमंत दोन घटका रात्री दिल्ली दरवाजाचे बाहेर होळीजवळ येऊन, दर्शन घेऊन दरवाजाचे वर ते एक क्षण बसून तमाशा पाहून आत गेले. दुसरे दिवशी प्रातःकाळी चार घटका दिवसांत भोजन करून, तिरंदाजीचे दिवाणखान्यांत बसले. जवळचे बसणारे घरचीं मुलें घेऊन आले होते. खेळ, तमाशे, वीन चार पांचशेंपर्यंत होते. अगोदर बाघ बकरीचा खेळ जाहला. नंतर श्रीमंत पाणी प्यावयास उठोन गेले. समागमें मल्हारपंत भडभडे होते. मागतीं येऊन बसले. जेठीची लढाई लाविली. दोन घटका समतुल्य जाले. मग राहविले. दहा घटका दिवसपर्यंत खेळ जाहला. मग श्रीमंत उठले व मंडळी घरास गेलीं. खेळांत पुढाईत बाळाजीपंत टोसर व बाळाजीपंत केळकर हे होते. रात्री डफगाणें, चार फड आणिले होते. पांच जण पोरे होते. त्यांत एक चांगला होता. श्रीमंत भोजन करून तिसरे घटकेस चांफे-खणांत आले. अमृतराव पेठे, बाळाजीपंत लेले, मारोबा फडके, खंडेराव त्रिंबक, खंडो अनंत, शिंदोबा नाईक थत्ते, जनार्दन राम वगैरे मंडळी होती. पांच सात सोंगें प्रहररात्रपर्यंत जाहलीं. श्रीमंत उठोन निद्रेस गेले. वरकड

मंडळी सवेंच गेली. होळीचे अगोदर गांवांत कोणी खटखट न करी अशी ताकीद पेटोपेठी केली. वद्य तृतीयेस रात्रीं भवानीपंताचा खेळ वाड्यांत जाहला. दोनतीन पोरे नाचणार व मागें डफगाणें, सोंगें कांहीं चमत्कारिक नव्हतीं. काल सकाळचे पोरांचे खेळांत दोन ठिकाणीं कजिया झाला. बुध-वाराचे हौदाजवळ द्राविड ब्राह्मण जात होते त्यांचे अंगावर पोरांनीं शेण टाकिलें. ते शिब्या देत. पोरें अनिवार, अधिक धूळ टाकिली. एक दोघास धोडे लागले. रडत निघाले. कोतवालांनीं समजूत घालून वाटेस लाविले. जोगेश्वरीजवळ तेलंगी ब्राह्मणांस धक्काबुक्की केली.

“काल रंगपंचमीचे दिवशीं श्रीमंत सासुरवाडीस बाळाजी नाईक यत्ने यांजकडे भोजनास गेले. सौ. रमाबाई अगोदरच गेली. नंतर श्रीमंत प्रहर दिवसा घोड्यावर बसून दिल्ली दरवाजाने समागमें मंडळी घेऊन गेले. भोजन होऊन थत्ते यांनीं श्रीमंतांस पोषाख दिला. परत घोड्यावर बसून गणेश दरवाजाने आंत आले. तिसरा प्रहरां रंग केला. मजलस गणपतीचे दिवाणखान्यांत. कलावंतिणीचे दोन तीन ताफे होते. मंडळीस अगोदर बोलावणीं केलीं तेही आले. चार घटका नाच होऊन मग रंगास प्रारंभ केला. श्रीमंतांनीं आपले हातें चिरकांडीनें कार्याकारण मंडळीचे अंगांवर घातला. नंतर रंगाची व गुलालाची रेल जाली. अंग व पोषाख भिजून चित्र झालीं, येथपर्यंत रंग खेळले. रात्रीं खेळ करावयास सांगितले. रास्तेखेरीज अवघे गुरुजीबावा सुद्धां आले होते. खेळ, डफगाणें, पोरांचा नाच, गोविंदांची सोंगें, सहा घटकांपर्यंत जाली. मग श्रीमंत निद्रेस गेले. असा पांच दिवस झाला. महादु सुताराने लांकडांची बाहुली कळासूत्री व सूर्याचा रथ केला तो दिल्लीचे कळासूत्री मजालसीचा चांगला जाला. शाहीरहि गाणारे चांगले आले होते. सोंगांत भवानीपंताचे सोग, एक दाईचें व दुसरें मोगलाचें ही सरस जालीं. गोविंदांपैकीं एक गणपतीचें व दुसरें मुरळीचें. राणूपैकीं तपकिरीची नकल व सुतारापैकीं सूर्याचें, याप्रमाणें पांच दिवस तमाशा जाला.”

तमाशांत सोंग घेऊन नाचणारा एक पोऱ्या (यांसच नाच्यापोऱ्या म्हणत असत), त्याच्या मागे डफ व तुणतुणे घेऊन गाणारे दोन इसम, आणि कडे वाजविणारा एक मनुष्य-इतका सरंजाम लागे. परशुराम शाहिराच्या तमाशांत स्वतः परशुराम कडे वाजवी, बाबा सातभाई व मलुराज हे ब्राह्मण पुढे गात व नारायण नांवाचा मुलगा नाच्यापोऱ्याचें काम करी. तमाशांत लावण्या ज्या म्हटल्या जात त्यांपैकी कांहीं धार्मिक, तात्विक व बऱ्याचशा शृंगारिक असत. त्या वेळचा रणधुमाळीचा काळ लक्षांत घेतां मराठे शिपायांचा शीण घालविणाऱ्या ह्या लावण्यांतील मोहक व उघड शृंगार समर्थनीय ठरतो. केवळ काव्याचा विचार केला तरी देखील महाराष्ट्रीय शाहीरांच्या ह्या लावण्या म्हणजे ते अस्सल आणि जीवंत काव्य आहे असें मला वाटते.

तमाशांत नाच्या खेरीज दुसऱ्या कोणास रंगावे लागत नसे. पुरुषपाटी व त्याचे साथीदार नेहमींच्या वेष्टांत असले तरी चाले. तमाशांत गद्य थोडे असं. बहुतेक कथाभाग पद्यांतून वर्णन केलेला असे. तीं पद्ये अथवा लावण्या साविर्भाव म्हणून दाखविण्यांतच कथानिवेदन होत असे. लावण्यांत मुख्यतः स्त्रीपुरुषांचे प्रेमविषयक व्यवहार वर्णिलेले असत व लावण्या घोळूनघोळून नृत्यासहित साविर्भाव म्हणून दाखवीत असतां तमासगीर तासन्तास लोकांचें मनोरंजन करूं शकत असत.

महाराष्ट्रांत प्रचलित असलेल्या तमाशांत आणि केरळ प्रांतांत सोळाव्या शतकापासून प्रचलित असलेल्या कथकलींत पुष्कळ साम्य आहे. तमाशा-प्रमाणेच कथकलींत नृत्य आणि नाट्य यांचा समावेश होतो. रंगसजावट (Make-up) आणि नजरेत भरणारा वेष हीं दोन कथकलेचीं वैशिष्ट्ये सोडून दिल्यास, कथकलीप्रमाणेच आपल्या तमाशांतहि अभिनय, संगीत आणि नृत्य हीं आहेत. तमाशांत ज्याप्रमाणें थोडे गद्य आणि पुष्कळ पद्य असतें, त्याचप्रमाणें कथकलींतहि थोडे पद्य आणि बाकी सर्व कथानक पद्यांत असतें. कथकलींत अभिनय उच्च प्रकारचा आणि सांकेतिक स्वरू-

पाचा असतो. त्या मानानें आपल्या तमाशांतील अभिनय ओबडधोबड व हीनस्वरूपाचा म्हणावा लागेल. कथ्यकलींतील कथानकें बहुधा पौराणिक असतात. उलट आपल्या तमाशांतील कथानकें, कांहीं थोडीं पौराणिक आख्यानें वगळल्यास, प्रायः ऐहिक आणि शृंगारिक असतात. उपलब्ध असलेल्या पौराणिक नाटकांतील आद्यनाटक श्रीलक्ष्मीकल्याण (इ.स.१६९०) यांत नाचगाण्यांचा जो एक प्रकारचा अतिरेक आढळतो, तो दक्षिणेकडील कथ्यकली संप्रदायाला धरून आहे असें म्हणावेसें वाटतें. आपली नाट्य-कला दक्षिणेकडून म्हणजे म्हैसूर—तंजावरकडून वर महाराष्ट्रांत आली आणि त्यामुळे तींत सुदूर—दक्षिणेकडील संगीत आणि नृत्य यांचा फार पगडा बसलेला आढळतो. कै. श्रीमंत अप्पासाहेब सांगलीकर यांनीं कर्नाटकी नाटक कंपनीचीं नाटके पाहूनच कै. विष्णुदास भावे यांना त्याप्रकारचीं नाटके मराठींत करावयास सांगितली—याहि गोष्टीवरून मराठी नाटककारांनीं स्फूर्ति कोटून मिळविली तें कळतें.

आजहि पुणें, मुंबई, सोलापूर, कोल्हापूर वगैरे ठिकाणीं थियेटरांतून तमाशे होत असतात, आणि तमासगीर मंडळी बहुजनसमाजाची थोडक्या पैशांत पुष्कळ वेळ करमणूक करीत असतात. हल्लींच्या तमाशांत कालमाना-प्रमाणें थोडासा फरकहि पडलेला आढळतो. डफ तुणतुण्याच्या जुन्या तमाशाच्या जोडीलाच तबला-पेटीचे नवे तमाशे आतां सुरू झाले आहेत. जुन्या लावण्यांच्या जोडीलाच नवी रागदारीचीं पदेहि तमाशांत येऊं लागलीं आहेत. मराठी रंगभूमीवरील विदूषक, सोंगाड्याच्या रूपानें तमाशांत झळकूं लागला आहे. तमाशांत स्त्रीयांचीं कामें आतां बहुतेक स्त्रियाच करीत असतात. पूर्वींच्या तमाशांतून गद्य-संवाद जवळ जवळ नसत. हल्लीं मधून मधून गद्य-संवाद पुष्कळच असतात. मात्र अभिनयांतील ओबडधोबड-पणा व अश्लीलता पूर्वींसारखीच आहे. ही तमासगीर मंडळी बोलतांना जरा हलक्या आवाजांत बोलतील आणि अभिनयांत जरा कलात्मकता आण-तील तर तमाशा हा शिष्टांनीं देखील बघण्याजोगा नाट्यप्रकार आजहि

ठरूं शकेल. कारण तमाशांत उपयोजिल्या जाणाऱ्या कवितेंत काव्यगुण भर-
पूर आढळतात.

पेशवाईच्या शेवटल्या काळांत जे तमाशे होत त्यांत धार्मिक लावण्या,
पौराणिक आख्यानपर लावण्या, यांचाहि कांहीं भाग असे. असल्या पौरा-
णिक आख्यानमय तमाशांत आणि पौराणिक नाटकांत फारच साम्य आढ-
ळतें. गणपतीच्या स्तवनानें सुरू होणारा सुलोचना आख्यानाचा तमाशा
आणि गणपतीच्या स्तवनानें सुरू होणारें सती सुलोचना नाटक यांत फरक
असलाच तर तो पात्रें आणि प्रवेश यांच्या कमीअधिकपणाचाच मुख्यतः
आहे. बाकी संवाद आणि अभिनय हीं जीं नाटकाचीं मुख्य दोन अंगे, तीं
तमाशांत भरपूर आढळतात. ह्या मुद्याच्या स्पष्टीकरणार्थ पुढें कांही लावण्या
दिल्या आहेत, त्यावरून वाचकांची या बाबतींत खात्री होईल अशी आशा
आहे.

प्रभाकर जनार्दन दातारकृत लावण्या *

॥ गण ॥

रंगराग आज महाराज गणपती ॥ धृ० ॥ एकदंत वक्रतुंड । हास्यवदन
सरळशुंड । फरशांकुश करीं प्रचंड । दुर्वाकुर गंडस्थळीं, दिव्य मिरवती ॥ १ ॥
नमूं नाथ आदिविरा । शूलपाणि खड्गधरा । जननमरण नाहीं जरा ।
शरण त्या मी शंकरास, भावें निश्चितीं ॥ २ ॥ टाळ विणे मोरचंग । वाज-
तात बीन मृदंग । गर्जति कवि जंग । सभारंगणांत, गंगु हैबती ॥ ३ ॥

॥ शंकरपार्वती संवाद ॥

भस्मभूषणा मदनशोषणा पशुपति गंगाधरा, ध्यानकुणाचें करितां सांगा
त्रिपुरांतक सुंदरा ॥ धृ० ॥ त्यजुन महाकैलास त्यजुन अज मजऐसी सुंदरी ।
त्यजुन वृषभ संपूर्ण त्यजुन गण बसला गिरिकंदरीं ॥ नराकिन्नर सुर असुर

* प्रभाकरकृत कविता—चित्रशाळा प्रेस—इ. स. १९२०

प्रभाकराचा जन्म शके १६९१ म्हणजे इ. स. १७६९ व मृत्यु शके १७६५ म्हणजे
इ. स. १८४३ मध्ये झाला.

स्वरूप वर्णितात अति आदरीं । सूर्यचंद्र तुमच्याच अधारें वर्तती गगनोदरीं ॥
 महादेव देवांत श्रेष्ठ तुम्ही डंबर दामोदरीं । असें असुन मग कोण पुरुष
 ध्यात असां हृदय मंदिरीं ॥ चा. ॥ नवल मला वाटतें पाहुन अज भक्तकाज
 सादरा । नका चोरूं मज खरेंच सांगा हे काय डमरुधरा ॥ १ ॥ प्राण-
 वल्लभे ऐक अपणें मायामय चालके । राममखा हृदयस्थ ध्यातसें हिमनग
 प्रिय बालिके ॥ झालें हळाहळ शीतळ नामें सकल विश्व पालके । सूर्यवांशिचा
 मुकुटमणी तो त्रिविधताप जालके ॥ राक्षसकाननैवैश्वानर जो दानव-
 निर्दालके । ब्रह्मांडाचा स्तंभ नेणसी कसी तूं महाकालिके ॥ चा० ॥ ध्यान
 त्याचें करतो स्मरतो राम सगुण मंदिरा । देववंदिचे सकळ सोडवून वधील
 दशकंधरा ॥ २ ॥ आदी अंतीं तुम्ही तसा नव्हे रघुवीर भवभय लोचना ।
 दशरथ मुळीं नृपनाथ त्याचा कुमार त्रिलोचना ॥ क्षणक्षणा टाकितां
 उसासे आठवून विपपाचना । अगाध महिमा कुणास नकळे हे
 सांन्नरूपलोचना ॥ जपतपसाधन सार्वकालते शुद्ध सगुण कांचना । शयनीं
 भोजनीं राम राम कां अहो पिशाच संचना ॥ चा० ॥ पंचभूतें
 निर्माण तुम्हांपासुन चंद्रशेखरा, रामचंद्र मानवांत सख्या नाशक
 विश्वेश्वरा ॥ ३ ॥ सावधान होऊन श्रवण कर हे प्रतापवर्धने । हरिहर स्वरूपें
 दोन परंतु एकच मोहो बंधने ॥ पृथक् पृथक् अवतार शुभ आणि निशुभ
 जीवशोधने । विनोद करसी वर वर लटका अमर कार्य साधने ॥
 अन्नपूर्णें अंत्रिके अखंडित मम मानसबोधने । आदि कुमारी कुंभकर्ण-
 जिह्वाग्रमतिवेधने ॥ चाल ॥ महिषासुर मर्दने नको नको निंदूं जानकीवरा ।
 परस्त्री माते समान ज्याचें सत्यवचन शूर पुरा ॥ ४ ॥ एक पत्नी एक चाप-
 बाण जो एक वचन पाळितो ॥ सीते सीते म्हणून शंकरा तो तरु कथ-
 टाळितो । भस्म कपाळीं चर्चुन शरिरीं वलकल गुंडाळितो । धरून चंड-
 पाषाण घडोघडी अश्रुपात ढाळितो ॥ गळ्यांत मिठी मारून भयंकर वनचर
 कुर्वाळितो जनकबाळी भेटवा सख्यानो विरह शरीर जाळितो ॥ चा० ॥ भ्रांत
 होऊन सीतेसाठीं वनांतरि सदैव फिरतो विरा, असा स्त्रीलंपट राम त्वरितगति

जिंकुन येते घरा ॥ ५ ॥ वृक्ष नव्हत हे परमभक्त पोषणे । तुझें तुला मुळीं विदित असुन कां ठेवितेस दूषणें ॥ त्रिगुणात्मक तरु होऊन तिष्ठतो वनीं एकांत भूषणे । पूर्व स्मरुन रघुवीर अलंगितो अग अमृत भाषणे । सुहास्यवदने सुरुप सखे हे रक्तबीजशोषणे । स्वपदिं सुरेश्वर स्वस्थ तुझ्यामुळें त्रिभुवनीं यशघोषणे ॥ चा० ॥ सगुण ब्रह्म साक्षात् शेषनारायण नटला खरा । जसें कार्य तसें स्वरूप धरुन करी असुरकुळाचा चुरा ॥ ६ ॥ हे पंचवदना दैत्य आराध्या मारकंडेयतारणा । क्षीर सागरिच्या मूर्ति नव्हत ह्या अहो भस्मोद्धारणा ॥ जरी असत महाविष्णु शेष कंदर्पदर्पहरणा । तरी न नेता जानकीस रावणजगदुद्धारणा ॥ जयामुकुटमंडित अखंडित सद्य अंगिकरणा । त्रिपुरांतक कर्पूरगौर हे शिवा भवभयवारणा ॥ सर्व संकटें निवारणा पशुपते भोळ्या शंकरा, नका प्रपादूं व्यर्थ मला निज-मुक्तीचा माहेरा ॥ ७ ॥ क्षणांत करी त्रैलोक्य तो जाळिल रामदुष्टकंदने । दशग्रीव काय मशक रगडिल निर्जर आनंदने ॥ अयोध्येत राहून कार्य जर करील दिव्यस्यंदने । ग्रंथ कसा वाढेल पुढें तर अंगीं चर्चितचंदने ॥ अगोदर केलें भविष्य पहा वाल्मिकानें जगनंदने । सर्व तसें घडणार प्रिये जगदंबे जगवंदने ॥ गंगुहैवती एकाग्रचित्तें स्तविती नंदिकेश्वरा । महादेव गुणी प्रभाकराच्या रसिक मुळीं वैखरा ॥ ८ ॥

होनाजीबाळाकृत मुशाफराची लावणी *

सुंदरा म्हणे दिलभरा राजअंबीरा हासून मसी बोलाजी । घेतला शिरी परदेश कुठून तुम्ही आलाजी ॥ धृ० ॥ तुम्ही दिसता उमेदवार थोर सरदार फार सुकुमार शिपाई बाणाजी । नांव गांव सांगा कांहो ओळख घानाजी । शिरी पगडी कंगणीदार आंगावर ज्वाहार कुठील राहणार कोण परगणाजी । तुमचा वारू बहुरंगी चतुर शाहाणाजी । वर खड्या पट्याचा जीन कलगी

* होनाजीबाळाकृत लावण्या, शंकर तुकागम शाळिग्राम, चित्रशाळा छापखाना, आष्टासि तिसरी, इ. स. १९२४.

संगीन हातामधें आणिन राजस बाणाजी । तुमचें रूप जसे हुरमुजी
दाणांजी ॥ चाल ॥

डोईस बांधीला चिरा झळकतो हिरा तुन्या शेजारी ।
शिरपेंच कंठी चौकडा पदक तळवटी गळा माझारीं ।
माणिकमोत्यांचे हार आंगावर ज्वाहार झळके भारी ।
मुद्रिके पवित्रे करी सख्याचें शिरीं शोभे आब्दागिरी ॥ चाल ॥

पाहुनिया चांगुलपणा आहो ब्राई जी जी ।
मला सूर्य दिसतो उणा आहो ब्राई जी जी ।
शालजोडी गोन्यापणा आहो ब्राई जी जी ।
दंडीत या मनमोहना आहो ब्राई जी जी ।
हातीं रुमाल बारीक जुना आहो ब्राई जी जी ॥ चाल ॥

तिरकमान हातांत भाला जी जी । धेतला शिरीं परदेश कुठून तुम्ही
आलाजी ॥ सुंदरा ॥ १ ॥

सुंदरा उमज आंतरीं बारवे तिरी सांगसील गोष्टी ग । तूं नटवाजी
दिसतीस मोठी ग । पाउलें जपूनिया टांक आबरु राख जरा नाहीं धाक तुझिया
पाठी ग । या परनारी संगत माहा खोटी ग । तूं दिसतीस लई थोराची
नव्या बाहाराची सावकाराची गोरी गोमटी ग । नाजूक रूपडें पिक दिसतें
तुझ्या कंठी ग । करूनी सोळा शृंगार गळ्यांमधें हार पाई पोल्हार दाही
बोटी ग । हातांत झळकती जडवाची अंगठी ग ॥ चाल ॥

डोईस मूद राखडी हाले हलकडी दिसे फाकडी जसी मोहनाराणी ।
गळ्यांमध्ये मोहनमाळ आणिक जपमाळ करीं झळाळ तेज सुढाळ चंद्रावाणी ।
मनगऱ्या गोठपाटल्या हातीं दाटल्या गुंफुनी गांठल्या कुंडलें कानीं । बाजू-
बंद दंडावर लहान उंबर बारिक कंबर दिसे सिंवावाणी ॥ चाल ॥

ल्यालीस पातळ भरजरी आगे नारी जी जी । जरतारी चोळी आंजीरी
आगे नारी जी जी । वर कंठा नवपदरीं आगे नारी जी जी । दोन्ही

जोवन चढले उरी आगे नारी जी जी । तूं रायाची आस्तुरी आगे नारी जी जी । जशी रंभा इंद्रपुरी आगे नारी जी जी ॥ चाल ॥

परनार विषाचा प्याला जी जी । या कर्मानें कैकाचा नाश जाहलाजी ॥ सुंदरा ॥

आहो मुशाफरा चातुरा मनीं खरखरा नको धरूं कांहीं । खुरवान प्राण मी करीन तुमच्या पाई । एकलीच घरची राणी आला सांडुनी काय म्हणुनी बरी गत नाहीं । मंदिरांत आठवीत आसल दिशा दाहीं । तुम्ही राजबीज दिसतां कुठें राहता मला भासता थोर शिपाई । काय दुःख जालें सख्या तुझ्या हृदई ॥ चाल ॥ काय वखत पडला शिरी आला बाहेरी एकले तरी का वनांत फिरतां । सोडुनिया आपला देश घेतला भेष पालटून वेष असें कां करितां । कोणी तुम्हां घातले भरी मुलखावरी कीं गिरिकंदरीं कां जाऊन बसतां । कोण्या गोष्टीचा राग सख्या मज सांग धरुनी वैताग मनामध्ये झुरता ॥ चाल ॥ तुम्ही चला हो माझे घरीं आहो राव जी जी । राहा वरल्या माडीवरी आहो राव जी जी । बसूं आपण पलंगावरी आहो राव जी जी । करू मौजा नानापरी आहो राव जी जी । मी आहे इमानी खरी आहो राव जी जी ॥ चाल ॥ चाल ॥ तुम्ही उठा चला रंगमहाली जी जी । चार दिवस राहुन पाहत आला माला जी ॥ सुंदरा ॥ ३ ॥

तूं नार फार मुकुमार चतुर अनिवार आहेस गडी शहाणी ग । गडे ऐक सांगतो आम्ही आपली कहाणी ग । आम्हीं भगवंताचें लाल सदा खुशियाल घरीं धन माल भरल्या खाणी ग । जातीचे गौड ब्राह्मण हिंदुस्थानी ग । आमुचे आमच्या देशांत हकमकहमांत चहू मुलखांत आहेत गडे वाणी ग । बादशाही देणगी दिली भगवंतानीं ग । सनया त्रिकाळ चौघडे वाजती पुढें वेळ संधानी ग । नौबदी घड्याळ ऐकतो कानी ग ॥ चाल ॥ दैवानुसार साजणी आलों या वनीं तुला कामिनी काय सांगावें ॥ घरीं भार्या सुलक्षण देखलक्षण आलों टाकून गडे ऐकुनि ध्यावें । मुलखांतिल राजे येती खंडण्या देती वळे घेती वांदीती भावें । मोठा भरतो दरबार थोर कारभार

आम्ही सांगणार नाहीं नावें ॥ चाल ॥ पसरून सुंदरा पदर म्हणे तेव्हां जी जी । शक्तीनुसार दया आदर लोभ ठेवा जी जी । ठेवितें तुम्हापुढें मिठाई मेवा जी जी । ठेविन स्नेहाचा आदर करिन सेवा जी जी ॥ चाल ॥ कवी धोंडीबापू म्हणे पाहा नारीनें मुशाफर नेला जी जी । म्हणे मोरू नारीचा भाग्य उदय जाला जी । सुंदरा म्हणे दिलभरा राज आंबीरा हासून मशीं बोलाजी । घेतला शिरी परदेश कुठून तुम्ही आला जी । सुंदरा म्हणे ॥ ४ ॥

लळितें व तमाशे यांच्याखेरीज गोंधळाचाहि संबंध मराठी रंगभूमीशीं पोहोंचतो. कांहीं गोंधळी उत्तम नकला करीत असत. लळितांत किंवा तमाशांत निरनिराळीं सोंगें आणून जशा नकला करतात, तशा गोंधळांत करीत नसत. साध्या पोषाखांतच पुढें येऊन बोलण्याचालण्यांत एखाद्याची नकल गोंधळी हुबेहूब वठवून देत. लळिताहून तमाशे आणि गोंधळ यांचा प्रकार किंचित् वेगळा आहे. लळितांत प्रायः पौराणिक कथेवर खेळ करून दाखवीत. तमाशांत व गोंधळांत साधारणपणें त्या त्या वेळच्या स्थितीवर व माणसांवर कवनें करून खेळ करीत असत. निजामच्या दरबारांत एकदां तमाशा होऊन त्यांत सवाई माधवराव व नानाफडणवीस यांची सोंगें आणल्याचें इतिहासांत प्रसिद्ध आहे.

गोंधळी हा शब्द गोंधळापासून साहजिकच आलेला दिसतो. देवी अंबाभवानी हिच्या सन्मानार्थ केल्या जाणाऱ्या एक प्रकारच्या पद्यमय नृत्यास गोंधळ म्हणण्याची वहिवाट असे. पुढें गोंधळांतच वीरांचा पराक्रम—गीतांचा ऊर्फ पोवाड्यांचा समावेश होऊ लागला. आणि पुढें पुढें असल्या गोंधळांतच कांहीं कांहीं नैमित्तिक नकलांचा समावेश होऊन गोंधळ म्हणजे देवीसमोर करावयाचें नृत्य, देवीसमोर म्हणावयाची प्रार्थना, वीरांचे पोवाडे आणि इतर कांहीं नकला अशांची एक खिचडीच बनली. साहजिकच मग गोंधळ या शब्दाचा अर्थ घोंटाळा, गडबड, अव्यवस्थितपणा असा लक्षणेनें निर्माण झाला.

गोंधळी स्वतःला भवानी देवीचे पुत्र म्हणवितात, आणि गळ्याभोवतीं

भवानी ऋग्वेदांची माळ घालतात. जातीनें ते मराठेच होत. त्यांचा धंदा म्हणजे एखाद्यानें आमंत्रण दिल्यास त्याच्या घरीं जाऊन देवी समोर गोंधळ घालणें आणि धार्मिक व ऐतिहासिक कविता म्हणणें हा होय. सतराव्या शतकाच्या सुरवातीला मुसलमानांच्या अत्याचारी धोरणाचा प्रतिकार करण्याच्या हेतूनें तुळजापुरच्या अंबाभवानीची सेवा महाराष्ट्रांत रुढ झाली. साहजिकच मग अंबाभवानीला पुत्रवत् वाटणाऱ्या गोंधळ्यांना महाराष्ट्रांत मानाचें स्थान प्राप्त झालें. कलियुगांत देवापेक्षां देवीचें महत्त्व अधिक मानण्यांत येतें. हिंदुधर्मावर आलेल्या मुसलमानी धर्मरूपी संकटाच्या निवारणार्थ हिंदुंनीं याचकीरतां देवी भवानीची आळवणी करायला सुरवात केली.

लग्नप्रसंगीं किंवा इतर उत्सवप्रसंगीं गोंधळ घालण्याची पद्धत पूर्वीं असे, व अजूनहिं कांहीं कांहीं जातींत ती आहे. लग्न संपल्यावर सर्व मंडळी रात्रीच्या वेळीं मंडपांत निवांतपणीं बसल्यावर गोंधळी देवीच्या नांवानें गोंधळ घाली. प्रथम चौरंगावर चोळीचा खण पसरून त्यावर तो अक्षता पसरी. नंतर त्यावर पाण्याचा कलश व त्यावर आंब्याचीं पानें ठेवण्यांत येत. पानांवर अक्षतांनीं भरलेलें ताह्यन ठेऊन, त्यांत देवीचा टांक किंवा मूर्ति ठेवण्यांत येई. पुढें घरच्या मालकानें देवीचें पूजन करतांच मुख्य गोंधळी मशाल घेतलेल्या आपल्या सवंगड्यासह देवीसमोर बसे. प्रथम तो मशालीची पूजा करून देवीला म्हणे, तुळजापुरचे भवानी गोंधळाला ये. इतरहिं देवीचीं अशींच नांवें घेतलीं जात. आणि नंतर मग देवीच्या स्तुतीपर गाणीं म्हटलीं जात. मुख्य गोंधळ्याच्या मागे संचळ, तुणतुणे व झांज वाजविणारे गोंधळी बसत असत. स्तोत्रें व पोवाडें म्हणण्याच्या कामीं ते मुख्य गोंधळ्याला मदत करीत असत. गोंधळ संपण्याच्यापूर्वीं क्वचित् एकाद्याच्या अंगांत देवीचा संचार होई. नंतर मग देवीची आरती होऊन मशाल दुधांत किंवा तुपांत विझवीत आणि गोंधळ संपल्याचें दर्शवीत.

गोंधळी करीत असलेल्या नकलांत अभिनय तर असेंच. परंतु पुढें पुढें तो जो पोवाडे म्हणू लागला त्यांत तर अभिनय आणि रसाविष्कार यांची

परिसीमा गांठली जाऊ लागली. इतकी की पोवाडे ऐकणाऱ्यांचे बाहु जागच्याजागीं स्फुरू लागून ते पराक्रमाला प्रवृत्त होऊ लागले. शिवाजी महाराजांच्या काळापासून गोंधळ्यांनीं पोवाडे रचायला सुरवात केली. त्यांच्या पोवाड्यांत अभिनयाला आणि रसपरिपोषाला किती जागा असे हें कळण्याकरितां शिवाजीमहाराजांच्या हयार्तींत अज्ञानदास नांवाच्या शाहिरानें रचलेला अफझुलखानाच्या वधचा पोवाडा खालीं देत आहे. ह्या पोवाड्यांत वर्णन केलेला प्रसंग इ. स. १६५८ मध्ये घडला. त्यानंतर एक-दोन वर्षांत म्हणजे इ. स. १६६० च्या सुमारास हा पोवाडा रचला गेला असें मानावयास हरकत नाही.

अफजलखान-वध

[शाहीर-अज्ञानदास]

माझें नमन आधीं गणा । सकळिक ऐका चित्त देऊन ॥ नमियेली सारज्या । ल्याली जडिताचें भूषण ॥ अज्ञानदासाचें वचन । नमिला सद्गुरु नारायण ॥ सद्गुरुच्या प्रसादे । संपूर्ण अंगेचें वरदान ॥ गाइन वजिराचें भांडण । भोंसल्या सरजा दलभंजन-॥ फौजेवर लोटतां । यशवंत खंडेश्वरी प्रसन्न ॥ अज्ञानदास बोले वचन । गाइन राजाचें भांडण ॥ देश इलाहत । काबिज केलें तळकोंकण ॥ १

गड मी राजाचे गाइन । कोहज माहुली भर्जन ॥ पारगड कर्नाळा । प्रबळगड आहे संगिन । मस्त तळा आणि घोसाळा । रोहरी आनसवाडी दोन ॥ कोरला कासागड मंडन । दर्यांत दिसताती दोन ॥ गड बिरवाडी पांचकोन । सुरगड अवचितगड भूषण ॥ कुबल गड भीरिका कुडुंगडाचें चांगुलपण ॥ धोडप तळकोंकणचे किल्ले, घाटावरले गड गाइन ॥ २

गड आहे रोहिडा । जावली प्रतापगड मंडन ॥ मकरंदगड वांसोट । सिंहगड वृंदावन ॥ पुरंधराचें चांगुलपण । उंची झुलवा देत गगन ॥ सोन्याची सुवेळ आहे राजगड संगिन ॥ कोंडाण्यापासून तोरणा वर्ता । कोर रेखिली

घाटमाथा ॥ तुंग आणि तुकोना । विसापुर लोहगड झुलता ॥ गड राहेरीची अवस्था । तीन पायऱ्या सोन्याच्या तक्ता ॥ दुसरा प्रतापगड पाहतां । अवघड दिसे घाटमाथा ॥ ३

मस्त हुडे दुर्गाचे खण । माहाल राजाचे गाइन ॥ पुणें भिस्तका दरगा । शेकसह्या पीर, पाटण ॥ शिरवळ सुपे देस । घेतला ज्यानें इंदापुरापासून ॥ महाड गोरेगांवापासून । घेतले शिंगारपूर पाटण ॥ असे तुळजेचे परिपूर्ण । सोडविलें चवदा ताल कोकण ॥ घेतलीं बारा बंदरें । भाग्य राजाचे सांगिन ॥ ४

देश दुनया काबीज केली । बारा माउळे घेतली ॥ चंद्रगव कैद केला । त्याची गड जाउली घेतली ॥ चेतपाउली काबिज केली । टाणी राजाची बैसली ॥ घेतली जाउली न् माहुली । कल्याण भिवंडी काबिज केली ॥ सोडविलें तळकोंकण । चेतली टाणीं बैसविली ॥ कुवल, बांकी घरे । शिवराजाच्या हाता आली ॥ मुलाना हामाद । फिर्याद बाच्छायाप गेली ॥ बाच्छायजादी क्रोधा आली ॥ जैशी अग्न परजळली ॥ जित धरावा राजाला । कुलवजिरांला खबर दिली ॥ ५

बाच्छाय (ये) पाठविलें प्रमाण । वजीर बोलावा तमाम ॥ अब्दुलखान, रस्तुम जुमा ॥ सिद्दी हिलाल, मुशेखान ॥ मेळविले वजिरांला । बाच्छाय बोलावी कवणाला ? ॥ बोलावी बाजी घोरपड्याला । घाटग्या झुझारयाला ॥ बोलावी खऱ्या कोबाजीला । त्या नाइकजी पांढऱ्याला ॥ देवकांत्या जीवाजीला । मंत्राजी भोसल्याला ॥ बावीस उंबराव मिळुनी । आले बाच्छाय सभेला ॥ ६

बाच्छायजादा पुसे वजिरांला । धरीसा आहे कोण शिवराजाला । बावीस उंबराव आले सभेला । विडा पैजेचा मांडिला ॥ सवाई अब्दुल्या बोलला । ‘जिता पकडूं मै राजाला’ । निरोप दिला कुलवजिराला । अब्दुल सदरे नवाजिला ॥ विडा पैजेचा घेतला (म्हणून) । तुरा मोत्याचा लाविला ॥ गळां घातलीं पदकें । खान विजापुरीं बोलला ॥ फिरंग घोडा सदरे दिला । बाच्छायानें नवाजीला ॥ ती वरसांची मोहिम । घेऊन अब्दुल्या चालला ॥ ७

खान कटकबंद केला । कोटाबाहेर डेरा दिला ॥ मोठा अपशकुन जाहला । फत्यालसकरा हत्ती मेला । खबर गेली बाच्छायाला । विनीचा हत्ती पाठविला ॥ बारा हजार घोडा । अबदुलखानालागीं दिला ॥ ८

संगान कुंजर मस्त हत्ती । घेतली झगड्याची मस्तुती ॥ आरोब्याच्या गाड्या । कोतवालंतजी धांवा घेती । मातशे उंट आहे बाणांचा । करडा लष्करी खानाचा । वजीर अबदुलखान । त्याच्या दळाची गणती । बारा हजार घोडा । उंबराव ताविन चालती ॥ ९

तेथुनि कुच केलें कटकाला । अबदुल फौजेनें चालिला ॥ मजलीवर मजल । अबदुल तुळजापुरा आला ॥ फोडिली तुळजा । वरती मसुदच बांधिली ॥ मसुद बांधुनी । पुढें गाय जत्र केली ॥ अबदुलखान फोडी देवीला । ‘ कांही एक अजमत दाव मला ’ ॥ कोपली भद्रकाळी । बांधुनी शिवराजाप दिला । अंबा गेली सपनांत (ला) । कांहीं एक बोले शिवराजाला ॥ ‘ बत्तीस दातांचा बोकड । आला वघायाला ॥ ’ १०

तेथून कुच केले कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला ॥ मजलीवर मजल । अबदुल माणकेश्वरा आला ॥ तेव्हां त्या अबदुलखानाने । हाल मांडिले देवाला ॥ तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल फौजेनें चालिला ॥ मजलीवर मजल । अबदुल करकंभोशा आला ॥ तेथुनि कुच केलें कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला ॥ मजलीवर मजल । वेगीं पंढरपुरा आला ॥ फोडिला विठोबा । पुंडलिक पाण्यांत टाकिला ॥ ११

खान (नें) कुच केले कटकाला ॥ अबदुल फौजेने चालिला ॥ मजलीवर मजल । वेगीं महादेवासी आला ॥ तेव्हां त्या अबदुलखानाने । दंड बांधिला शंभुला ॥ हाल हिंदुंच्या देवाला । अबदुलखान (नें) धाक लाविला ॥ तेथुनि कुच केलें कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला । मजलीवर मजल । अबदुल रहमतपुरा आला ॥ १२

अबदुल आलासे बोलती । धांके गड किल्लें कांपती ॥ वजीर उंबराव बोलती । ‘ शिवाजीस गडे कांझू ’, म्हणती ॥ अबदुल सारा आहे किती ।

त्याच्या दळाची गणती ॥ बारा हजार घोडा । उंबराव ताबिन चालती ॥
सौंदळीं भांडतां । मग कणकीला मीठ किती ? ॥ १३

तेथुनि कुच केलें कटकाला । अबदुल वाईलागीं आला ॥ आपुल्या
मुलखांत राहिला । कोट बांधुन पिंजरा केला ॥ बरेपणाचा कागद (देऊन) ।
हेजिब महाराजाप गेला ॥ राजा पुण्यात मस्त झाला । देश पाठीशीं घेतला ॥
सोडुन दिले किल्ले । डेरा जाउलींत दिला ॥ राजा जाउलींत राहिला । हेजिब
अबदुल्याचा आला ॥ १४

हेजिब बोले महाराजाला । ‘खान बऱ्यापणाशीं आला । खानाला भेटतां ।
थोर बाच्छाये सल्ला झाला’ ॥ राजा बोले हेजीबाला । ‘कशाला बोलावितां ।
वाईला ? ॥ किल्ले गड कोट । दवलत खानाच्या हवाला ॥ जाउली खानाच्या
हवाला । लिहून देतो हेजिबाला ॥ बैसूं दोघे जण । खान बुध सांगेल
आम्हांला’, । लुगडीं दिलीं हेजीबाला । हेजीब वेगीं रवाना झाला’ ॥ १५

हेजीबाची खबर ऐकुनी । अबदुल महाभुजंग झाला । अबदुलखान(नें)
कडल दिला । रोटीपीर पाठविला ॥ ‘भिउं नको शिवाजी भाई । आहे
तेरा मेरा सल्ला ॥ तुझे गड तुझ्या हवाला । आणिक दवलत देतो तुला ।
तुझी थोडीशी गोष्ट । क्रिया शहाजीची आम्हाला’ ॥ इकडे कडल पाठविला
(पण) शीलचा राउत निवडिला ॥ हत्तीचे पायीं तोरड । लाविला गज
ढाळा ॥ नदरे पडतां । दस्त करा शिवराजाला ॥ १६

राजा हेजीबासि बोलतो । “खंड काय मला मागतो ॥ चउआगळे
चाळीस गड । मी अबदुलखानालागीं देतो ॥ मजवर कृपा आहे खानाची
जावलींत सदरा सवारितो ॥ तेथें यावें भेटायला । मी खानाची वा
पाहतो” ॥ हेजिब तेथुनि निघाला । अबदुलखानाजवळ आला ॥ अबदुल
खानामोहरें । हेजिब(बै) याकिला प्रमाण ॥ अबदुल पाहतो वाचुन । “खुंटें
गनिमाचें मरण” ॥ हाता आले गड किल्ले । खुशी जाहला अबदुलखान ॥ १७

हिगडे सल्ला कडल दिला । खासा राउत निवडिला ॥ चार हजार
घोडा । हालकां धराया चालला ॥ हत्तीचे पायीं तोरड ज्याला । वरी

सोडिल्या गजदाला ॥ फौजामागें फौजा । भार कडक्यानें चालला ॥ रड-
तोडीला घाटाखालीं । अब्बदुल सारा उतरूं दिला ॥ इसारत सरज्याच्या
लोकांला । ज्यांणीं घाट बळकाविला ॥ मागल्याची खबर नाहीं पुढिल्याला ।
कटकाची खबर, कैची त्याला ॥ जाऊं जाणें येऊं नेणें । ही गत झाली
अब्बदुल्याला ॥ जावलींत उतरुनी । अब्बदुल दिशींभुला जाहला । १८

राजानी सदरा सवारिल्या । गाद्या पडगाद्या घातल्या ॥ तिवाशा
जमखान टाकिले । सदर पिकदाण्या ठेविल्या ॥ सुरंग चारी खांब सदरेचे ।
वरी घोंस मोतीयांचे ॥ माणिकाच्या भरणी । हारी मोल्यांच्या बसविल्या ॥
दुसरे सदरेची मांडणी । सूर्य लखलखितो गगनी । माणिकाचे ढाळ । सदरे
सुवर्णाचे पाणी ॥ काचबंदी पटांगणाचा ढाळ । कापुर कस्तुरी परिमळ । १९

तिसरे सदरेची मांडणी । हिरे जोडिले खणोखणीं ॥ खासियाचे पलंग ।
ते ठेवोनी मध्यस्थानीं ॥ वाळियाच्या झांजी । दवण्याचे कुंड घालोनीं ॥
बराणपुरी चियाचे । आडोआड पडदे बांधोनि ॥ चाहुंकांनी चारी समया ।
चांदवा जडिताचा बांधोनि ॥ घोंस मोतियांचे । वर ठिकडी नानापरिची ॥
अवघी जडिताची लावणी । हिरे जोडिले खणोखणीं ॥ ब्रहुत सवारिल्या
सदरा ॥ ऐशी नाहीं देखिल्या कोणी ॥ २०

राजानी सदरा सवारिल्या । हेजिव अब्बदुल्यास धाडिला ॥ मोरो ब्राह्मण
पाठविला । अब्बदुलखानासी बोलाविला ॥ “चार हजार घोडा । कोण्या
कामास्तव आणिला?” (म्हणून) त्याने बाहेर निराळा ठेविला । दहा
पांचांनिशीं चालिला ॥ “एकांतीच्या गोष्टी । तेथें दहा पांच कशाला ॥
पालखी दुर करा भोईयाला ।” खासा अब्बदुल चालला ॥ “हात चालावा
व्हा । दुर करा” म्हणे खानाला ॥ बखें केलीं हेजीबाला । शामराज
नवाजीला ॥ २१

भवानीशंकर प्रसन्न ज्याला । तुळजा मदत शिवराजाला ॥ भोग पुरला
खानाचा । अब्बदुल जावळींत आला ॥ विनहत्याराविण मोकळा । अब्बदुल
सदरेलागीं आला ॥ अब्बदुल पहिले सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला

“ऐसी सदर नव्हती । आमच्या आली इदलशाला ” ॥ खान दुसरे सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला ॥ “ऐशी सदर नव्हती । नवरंगशा बाच्छायाला ” ॥ अबदुल तिसरे सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला ॥ “ऐसी सदर नाहीं अवरंगशा बाच्छायाला ” ॥ अबदुलखान बोलिला । “शिवाजीस आणा भेटायाला ” ॥ २२

राजा नवगर्जीत बैसला । मोरो, शाम बोलाविला ॥ रघुनाथ पेशवे । नारो शंकर पाचारिला ॥ दहातोड्या माणकोजीला । त्या इंगळ्या सुभानजीला ॥ देवकांत्या जीवाजीला । राजाने बोलाविलें तुम्हांला ॥ करनखच्या सुभानजीला । बेलदारा पिलाजीला ॥ सरसुभाजीला । पालीकर नेतोजीला ॥ त्या बोबड्या बहिरजीला । सरदार आले भेटायाला ॥ २३

राजा विचारी भल्या लोकांला । “कैमें जावे भेटायाला ” ॥ ब्रककर कृष्णाजी बोलला । “ शिवबा सील करा अंगाला ” ॥ भगवंताची सील ज्याला-। आंतून, (तो) वारीक झगा ल्याला ॥ मुसेजरीच्या मुरवारा । सरजा (जें) बंद सोडुन दिला ॥ डावे हातीं चिचवा ल्याला (ल्याला) । वाघनख सरज्याच्या पंजाला ॥ पटा जिव म्हाल्याप दिला । सरजा बंद सोडुन चालिला ॥ २४

“माझा रामराम दादानु ” ॥ गडच्या गडकच्या बोलिला ॥ जतन भाईनुं करा । आमच्या संभाजीराजाला ॥ सराईत उमाजी राज्य (राजा) होईल तुम्हांला ॥ गड निरवितो गडकच्याला राज्य निरवितो नेतोजीला ॥ निरवानिरव दादानु । विनंति केली सकलीकाला ॥ “येथुनि सलाम सांगा । माझा शहाजी महाराजाला ” । खबर गेली जिजाऊला । शिवबा जातो भेटायाला ॥ पालखींत बैसुनी । माता आली भेटायाला ॥ २५

शिवबा बोले जिजाऊ सर्वे । “वये वचन ऐकावे ॥ माझी आसोशी खानाला । वयें भेटायाला ” ॥ जिजाऊ बोले महाराजाला । “ शिवबा न जावे भेटायाला ॥ मुसलमान बेइमान । खान राखिना तुम्हांला ” । राजा बोले जिजाऊला । “येवढी उंबर झाली भेट दिली नाहीं कोणाला ॥

येवढी गोष्ट माते । आज द्यावी मला ॥ आई अवदुलखान आला ॥ यानें धाक लाविला देवाला ” ॥ जिजाऊ बोले महाराजाला । “ शिवबा बुद्धिने काम करावे । उसने संभाजीचे ध्यावे ” ॥ २६

जिजाऊ घेती अलाबला । “ शिवबा चढती दवलत तुला ॥ ये यशाचा विडा ” । शिवबा स्मरे महादेवाला । गळां घातली मिठी । मातेच्या चरणासी लागला ॥ ध्यानी आठवुनी भगवंताला । शिवाजी राजा सदरे गेला ॥ २७

“ पहिला सलाम । माझा भवानीशकराला ॥ दुसरा सलाम । माझा शहाजीमहाराजाला । तिसरा सलाम । अमचे अवदुलखानाला ” शिवाजी सरजे सलाम केला । अवदुलखान (नाने) गुमान केला ॥ मनीं धरलें कपट । पुरते कळले महाराजाला ॥ मग तो शिवाजी सरज्याला । खान दापुनी बोलला ॥ “ तूं तो कुणबीका छोकरा । सवरत वाचछाई सदरा ” ॥ २८

इतक्या उपरी राजा बोले । त्या अवदुलखानाला ॥ “ खाना ज्याची करणी त्याला । कांहीणक भ्यावे रघुनाथाला ॥ तुम्ही जातीचे कोण । आम्ही जाणतो तुम्हाला ॥ तूं तरी भटारनीका छोरा । शिवाजी सरज्यापर लाया तोरा ” ॥ यावर अवदुल बोलला ॥ “ शिवा तुम चलो बिजापुराला ” ॥ “ शिवाजी सरजे नेता । बहुत दिन लागतील खानाला ॥ कळला पुरुषार्थ । तुमचा बसल्या जाग्याला ” ॥ २९

“ अवदुल जातका भटारी । तुमने करना दुकानदारी ” ॥ इतकिया उपरी । अवदुल मनीं खवळिला पुरा ॥ कव मारिलि अवदुल्यानें । सरजा गवसून धरला सारा ॥ चालविली कड्यार । सीलवर मारा न चाले जरा ॥ सराईत शिवाजी । त्यानें बिचव्याचा मारा केला । उजवे हातीं बिचवा त्याला । वाघनख सरजाच्या पंजाला ॥ उदरच फाडुनी । खानाची चरबी आणिली द्वारा ॥ ३०

खान “ लव्हा लव्हा ” बोलिला । खानाचा लव्हा बेगिन आला ॥ राजानें पट्टा पडताळिला । अवदुलखानानें हात मारिला । शिरींचा त्रिरेटोप तोडला ।

सरजा(ला) जरासा लागला । भला सराईत शिवाजी । पट्याचा गुंडाळा मारिला ॥ मान खांदा गवसुनि । जानव्याचा दोरा केला ॥ अबदुलखान शिवाजी दोनी । भांडती दोनी धुरा ॥ बारा हजार घोडा । सरदार नाही कोणी तिसरा ॥ ३१

अबदुलखान झाला पुरा । कृष्णाजी ब्राह्मण उठावला ॥ शिवाजी राजा बोलला । “ ब्राह्मणा मारूं नये तुला । तुजशी मारितां शंकर हांसेल आम्हांला ” ॥ नाइक्तां ब्राह्मणें । हात दुसरा मारिला । ब्राह्मणा मारूं नये तुला । क्रिया शहाजीची आम्हांला ” ॥ कृष्णाजी ब्राह्मण (णें) । हात तिसरा टाकिला ॥ (तरी) होईल ब्रह्महत्या भोंसल्यासी । (म्हणून) शिवाजीनें राखिला ॥ कृष्णाजी ब्राह्मण मागें सरला । सैद बंडु मोहरे आला ॥ जवळ होता जिऊ म्हाल्या । त्यानें सैद पुरा केला ॥ ३२

संशय खानाचा फिटला । खान (नें) पळता पाय काढिला ॥ मेळविला भोयांनीं । पालखींत घालून चालविला ॥ कावजीचा संभाजी भोंसला । मोठे उडीनें आला । जखमा केल्या भोयांच्या पाया (ला) । खटारा धरणीवर पाडिला ॥ शिवाजीराजा बोगिन आला । शिर कापुनी गडावर गेला ॥ जराचाच मंदिल । शिरीं त्या संभाजीचे घातला ॥ फाजिलखाना क्रोध आला । बाण आणि बंदुखा थोर वर्षाव एकच केला ॥ शिवाजीराजाचा चपाटा । फाजिलखान बारा वाटा ॥ हाल महाराजाचे झाले । अबदूलच्या लोकांला ॥ ३३

प्रतापगडाहुनि केला हल्ला । मारिती खुण सरज्याच्या लोकांला ॥ धरल्या चारी वाटा । ज्यांनीं घाट बळकाविला ॥ दळ त्या समई । पायदळाचा कडका आला ॥ सिलीमकर, खोपड्या, काकड्या, सुरव्या, लोटला ॥ अंगद हनुमंत रघुनाथाला । पायचे पायदळ शिवाजीराजाला ॥ “ फिरंग ठेवी त्याला जाऊद्या, त्याला । राखु नका तुम्ही उगारल्या पाइकाळा ” ॥ फत्ते महाराजाची झाली । वाट दिली कुलवजीराला ॥ ३४

पळतां फाजिलखान । त्याचा दुमाळा घेतला ॥ माघारा फिरोनि । जान

(नें) हातीचा आरोबा दिला ॥ शिवाजीचे हाल । फाजिलखान घाय (यें)
पुरा केला । घोडा आणि राऊत । ज्यांगी पाडाव केला ॥ वळल्या हाती-
वरल्या ढाला । चार हजार घोडा अबदुल्या जावळींत बुडविला ॥ भवानी-
शंकर प्रसन्न ज्याला । यश राज्याला खंड्याला । सरज्या तोरड माहीमोर्तब
शिवाजीला । फत्ते झाली महाराजाची ने वेळ पन्हाळा घेतला ॥ ३५

अज्ञानदास विनवी श्रोत्याला । राजा अवतारी जन्मला ॥ नळ नीळ
सुग्रीव जांबुवंत । अंगद हनुमंत खुनाथाला ॥ एकांती भांडन । जैसे राम-
रावणाला ॥ तैसा शिवाजी सरज । एकांती नाटोपे कवणाला ॥ दृष्टी पर्यस
शिवाजीला । कलीमधी अवतार जन्मला ॥ विश्वाची जननी । अंघा बोले शिवा-
जीला ॥ मोटे भक्तीचे फळ । महादेव भाकेला गोंगिला ॥ जिकडे जाती,
तिकडे यश राज्याच्या खडाला ॥ ३६

माता जिजाऊ बोलली । पोटी अवतार जन्मला ॥ शंकपाळ शिवाजी
महाराजानें केला । आतां मी गार्हान । भोसले शिवरायाच्या ख्याति ॥ दावा
हेवा जाण । अखेर संग्रामाच्या गति ॥ राजगड राजाला । प्रतापगड जिजा-
ऊला ॥ धन्य जिजाऊचे कुशी । राजा अवतार जन्मला ॥ आपल्या मते
अज्ञानदासानें । वीरमाल राज्याचा गाइला ॥ शिवाजी सरज्यानें । इनाम
घोडा वक्षिम दिला ॥ शेरभर सोन्याचा । तोडा हातांत घातला ॥ यश
जगदंबेचे । तुळजा प्रसन्न शिवराजाला ॥ ३७

कै. शंकर तुकाराम शाळिग्राम ह्यांनीं आपल्या पोवाड्यांच्या पुस्तकांत
गोंधळी आणि भराडी यांच्यासंबंधी माहिती दिली आहे. त्यांत ते म्हणतात*,
“गोंधळी आणि भराडी हे गोंधळांत आणि भराडांत देवाचीं पांच नांवे
घेतल्यावर कांहीं कथाभाग लावितात. त्या कथाभागांत थोरांचीं चरित्रें
सांगण्याचा बहुतेक संप्रदाय आहे....गोंधळ घालण्याचा प्रघात फार
दिवसांपूर्वी पडला असावा असें दिसते. नामदेवानें गोंधळ म्हणून एक
कवन केलें आहे. त्यांत तर मत्स्यावतारापासून सर्व दहा अवतारांपर्यंत

* इतिहास प्रसिद्ध पुरुषांचे व स्त्रियांचे पोवाडे, आ. २ री, १९११, आर्यभूषण प्रेस.

गोंधळ केले म्हणून म्हटलें आहे. गोंधळी गोंधळांत सांगतात कीं, 'श्रीजग-दंबेनें दैत्यांचें निर्दाळण केलें त्यावेळीं आकाशमंडप देऊन ब्रह्मा, विष्णु, महेश यांनीं तेहतीस कोटी देवांपुढें गोंधळ केला.' 'गोंधळ मांडला निजरूप मायेचा.' गोंधळी हे हिंदु धर्माचे. हे मराठ्यांच्या हातचे जेवतात. रोटीव्यवहार होतो पण बेटीव्यवहार होत नाही....राजस्थानांत भाटलोक जसें शूरांचीं कथनें कथून राष्ट्रास स्फुरण उत्पन्न करित असत, तसाच प्रकार गोंधळ्यांच्या पोवाड्यांपासून होई. पेशवाईत गोंधळांवर मराठे लोकांच्या मुरकुंडी पडत...पेशवाईत गोंधळ्यास देणगी फार मिळे. गोंधळी गोंधळांत पोवाडे म्हणतात तसेच भराडी, वाघे आणि चित्रकथी हेहि पोवाडे म्हणतात. इतर जातीचे तमासगीर हे क्वचित् पोवाडे म्हणतात. गोंधळी जगदंबेची भक्ति करून गोंधळ घालतात. तसेंच भराडी भैरवनाथाची भक्ति करून भराड घालतात. भराडी भराड घालतें वेळीं पोवाडे म्हणतात. वाघे मुरळ्या खंडोबाची भक्ति करून खंडोबाचीं आणि म्हाळसात्राईचीं गाणीं गातात. प्रसंगीं पोवाडेहि म्हणतात. गोंधळी संबळ, तुणतुणें हीं वाघे घेऊन पोवाडे म्हणतात. भराडी डौरावर पोवाडे म्हणतात आणि वाघे मुरळ्या खंजिरी मंजिरी घेऊन पोवाडे म्हणतात. तसेंच चित्रकथी ढोलके आणि एकतारी घेऊन पोवाडे म्हणतात...सुमारे शंभर वर्षांपूर्वीं गोंधळ्यांत रामा गोंधळी होऊन गेला.तो प्रतिगंधर्वच होता.पाव पाव मैलपर्यंत त्याच्या तमाशा-भोंवतीं मनुष्यांचें कडें पडत असें म्हणून म्हणतात...पेशवाई नष्ट झाल्या-वर रामा गोंधळी पुणें सोडून गायकवाडांची राजधानी बडोदें शहर येथें गेला...पेशवाई लयास गेल्यावर बडोदें शहर हें महाराष्ट्रायांचें माहेरघर बनून गुणीजनांची चहा चांगली झाली, म्हणून पुष्कळांनीं बडोदें शहराचा रस्ता सुधारला."

लळितवाले, तमासगीर व गोंधळी याच्याचप्रमाणें बहुरूपी यांचींहि, नाटकाचा पाया घालण्यास, पुष्कळ मदत झाली आहे. रोज नवीनवी सोंगें आणून त्यांची बेमालूमपणें वतावणी करणारे बहुरूपी पूर्वीं पुष्कळ होते. पोटा-

करितां भिक्षा मागत फिरत राहणाऱ्या ह्या बहुरूप्यांनीं अप्रत्यक्षपणें नाट्य-कलेला पुष्कळच साहाय्य केलें असें म्हटलें पाहिजे.

पेशवाईत गोविंदाचीं सोंगेहि प्रचलित होती. बहुधा हीं देवादिकांचीं लहान मुलांनीं घेतलेलीं सोंगे असत. सवाई माधवराव पेशवे ह्यांच्या कारकीर्दीत झालेल्या होलिकोत्सवांत गणपती व मुरळी ह्यांच्या गोविंदांच्या सोंगांचा उल्लेख आहे.

कोंकणांत उत्सवप्रसंगीं दशावतारी सोंगे घेण्याचीं चाल अगदीं प्राचीन कालापासून ते कालपर्यंत होती. मत्स्य, कच्छ, वराह, नारसिंह इत्यादि अवतारांची सोंगे घेऊन लोकांचें मनरंजन करण्यांत कोंकणांतील खेडवळ पटाईत असत.

पंढरपुरांत एकादशीच्या निमित्तानें आणि इतरत्र कृष्णजन्माष्टमीच्या प्रसंगानें “ गोपाळकाला ” जो करण्यांत येतो, त्यांतहि गोपाळकृष्ण व यशोदा, गोप इत्यादींचीं सोंगें आणण्याची चाल फार प्राचीन काळापासून आहे. हीं सोंगें सामान्य प्रतींचीं असलीं तरी नाट्यकलेचा पाया रचण्याच्या कामीं त्यांची मदत थोडी का होईना, पण खचित् झाली असणार.

कळसुत्री बाहुल्या हें एक पूर्वीच्या पौराणिक नाटकाच्या कल्पनेस साधनच होते. कारण यांत खरा सूत्रधार कांबळ्याच्या पडद्याच्या आंत असे. तरी गवई सूत्रधार पडद्याच्या बाहेर उभा राहून जी कविता म्हणे त्या कवितेस अनुसरून बाहुल्यांचे माना हलविणे, बसणें, उठणें, लढाया करणें, शोक करणें इत्यादि प्रकार होत असत. रावण म्हणजे दहा तोंडें वीस हातांचा, कुंभकर्ण भल्या मोठ्या नाकाचा, लांबलचक हातापायांचा, मोठ्याशा मडक्यासारख्या डोक्याचा व डेऱ्यासारख्या पोटाचा असावयाचा ! अनेक पौराणिक व लौकिक आख्यानें या कळसुत्री बाहुल्यांकडून करवून दाखविली जात असत.

मागें उल्लेख केल्याप्रमाणें ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून या कळसुत्री बाहुल्यांचे, ज्याला ज्ञानेश्वर साईखेडी म्हणतात त्यांचे, खेळ महाराष्ट्रांत रूढ

होते. इतकेंच नाहीं तर अद्यापहि गोमांतकांत व कोकणांत कांहीं ठिकाणी दशावतारी खेळ या बाहुल्यांकडून करून दाखविले जातात. अस्सल महाराष्ट्रीय व अत्यंत जुनी अशी हीच एक नाट्यसंस्था अजूनहि जीव धरून असल्याचें पाहून सकौतुक अभिमान वाटतो.

विष्णुदास भावे यांनी पौराणिक नाटके सुरू करण्यापूर्वी कळसुत्री बाहुल्यांचीं नाटके लोकांना दाखविण्याचा परिपाठ ठेविला होता. ते उत्तम प्रकारचे कारागीर असल्याने त्यांच्या बाहुल्या फारच सुरेख असत, असे पाहणारे सांगतात. सूत्रधार पडद्याआड उभा राहून व सुत्रे कौशल्याने हलवून बाहुल्यांकडून विशिष्ट प्रकारच्या हालचाली व अभिनय करवी. पडद्याबाहेर एका बाजूला गवई सूत्रधार ज्याला विष्णुदास आनंदोद्भव म्हणतात तो बसे व दुसऱ्या बाजूस विनोदक किंवा विदूषक बसे. या आनंदोद्भवाची व विनोदकाची कामगिरी म्हणजे प्रेक्षकांना कथानुसंधान सांगून, बाहुल्यांच्या मनांतील आशय तसेच त्यांच्या हालचालींचे मर्म त्यांना कळविणें ही असे.

विष्णुदास भावे यांनी कळसुत्री नाटकाच्या नकला लिहून ठेविल्या आहेत. त्यांचे नातु श्री. वासुदेव गोविंद भावे, इंजिनियर, यांच्या कृपेने अशा नकलांपैकीं कांहीं भाग सारांशरूपाने मी खाली उद्धृत करित आहे. त्यांवरून आपल्या इकडील पौराणिक तसेच सामाजिक नाटकांचे ग्रीज या कळसुत्री बाहुल्यांत—या साईखेड्यांत—कसे आहे हें वाचकांना ममजून येईल.

भारत आदिपर्वांतील द्रौपदी स्वयंवर

विनोदक :—हे आनंदोद्भवा तूं करविल्या निरजीव पात्राचे आभिन्नये करून सभाजन फार संतुष्ट झाले. आता सभाजनापुढें कोणता चमत्कार आणणार.

आनंदो. :—हे विनोदका भारत आदिपर्वांतील द्रौपदीस्वयंवराचा नाटक-भाग करणार. (पूर्वकथा) ध्रुपदानें द्रौपदी स्वयंवराकरितां मत्स्य-

यंत्राचा पण केला (असें म्हणून आनंदोद्भव कटावांत सर्व हकीगत सांगतो.)

विनोदक :—अहाहा लग्नसमारंभ तर भारी थाटाचा जमला. वाहवा पोळ्याची गर्दी.

आनंदो. :—महाराज तुमची गडबड पुरे करा. धृष्टद्युम्नाने आतां बहिणीस सांगितलेले ऐक. हे भगिनी या सभेंतील राजे आदिकरून सर्व तुला दाखवितो. यातून तुझ्या मनास कोण वर येतो तो मला सांग. (पद) धृष्टद्युम्न बोलला द्रौपदी ऐकत काय ॥ धरोनि सभेत हात राजे दाखवीत काय ॥ —

विनोदक :—आनंदोद्भवा धृष्टद्युम्नाने द्रौपदीस कोणते राजे दाखविले.

आनंदो. :—आहो पहा दुर्योधनादि धृतराष्ट्राचे शाण्वत पुत्र व कर्ण, शकुनी इत्यादि राजे तुला दाखविले. यातून तुझ्या मनास कोणता वर आला असेल तो मला सांग. (किंचित् थांबून) हे द्रौपदी तुला सांगण्याची लज्जा आहे खरी. परंतु धृष्टद्युम्नानें कसें समजावें. तर खुणेनें तरी दाखव कीं यांतील कोणी तुझ्या मनास आला काय. (द्रौपदी मान हालविते) (पुढें इतरहि राजांच्या वावतींत द्रौपदी मानेनें नकार दर्शविते.)

विनोदक :—आनंदोद्भवा आतां हे महत्संकट निवारण होऊन पोळ्या मिळण्याचा लाग दिसत नाही.

आनंदो. :—विनोदका ईश्वर कोणाची उपेक्षा करीत नाही. पहाशील आतां एखादें अद्भुत उत्पन्न होऊन स्वयंवर सिद्धीस जाईल. (पुढें ऋषी मंडळींतून अर्जुन मत्स्यवेधाकरितां आल्याचें वर्णन आहे) अरे पहा, तो अर्जुनासारखा दिसतो. हा अर्जुन कोणापासून झाला तूं जाणतोस.

विनोदक :—अवब्रव मी कधींच जाणले. हा अर्जुन विष्णुदास नाटककारांनीं लांकडाचा केलेला आहे. हा अगदीं निरुपयोगी झाला तरी स्वयंपाकाच्या उपयोगी आहे.

आनंदो. :—छी छी, हें तुझें बोलणें व्यर्थ जो किरटी पंडुपुत्र कृष्णसखा तोच हा खास दिसतो. (आर्जुनानें मारलेल्या बाणांचें वर्णन पुढें केलें आहे) पहा पहा, दुसरा बाण वीर मारतो. सण्णणण. हा तर अगदीं लगटुनच गेला.

विनोदक :—तुझ्या बडबडीनें द्रौपदी माळ घालील असं दिसत नाहीं.

तूंच एखादी राहटगाडग्याची माळ त्याच्या गळ्यांत आणून आडकीव.

आनंदो :—पहा तर हा तिसरा बाण तर वीर खासा मारितो. वीर बाण मारी सण्णण. हा तर लागला.

विनोदक :—उगीच टिऱ्या बडविल्यानें काय होते.

आनंदो :—अरे पहा हा चवथा बाण विरानें घेतला. हा खास लागतो. विर बाण मारी सण्णणण.

विनोदक :—हा हा हा या बाणां मात्र मत्स्ययंत्राचे भेदन झाले. वाहवारे विरा शाबासरे शाबास.

आनंदो. :—धृष्टद्युम्नमहाराज, पण तर या विरानें जिकला. द्रौपदी करवी माळ घालवा. (द्रौपदी येऊन माळ घालते)

मंगळाष्टकें

डोंगरातील सागवान ॥ करवते चिरिला ॥ हत्यारें तासिला ॥ चिरण्या हो खोदिला ॥ आर्जुन तो बनला ॥ पुढें रंगविला ॥ तो या सभे पातला ॥ १ ॥ धृष्टद्युम्न ही द्रौपदीसह काष्टाचा केला असे ॥ यंत्राचा करिताचि भेद कुमरी त्या माळ घालितसे ॥

गोपाळकृष्ण महाराजकी जय. पडदा.

ढोंगी महंताची नकल

विनोदक :—आनंदोद्भवा, पुढें आतां कोणता भाग नाटकाचा करणार सांग.

आनंदो. :—ढोंगी महंताचा फार्स करितों

विनोदक :—हा हा हा फार उत्तम आहे. (प्रथम बावा शिष्यसह येतील)

आनंदो. :—विनोदका, हे कोण मोठे महंत.

विनोदक :—सांगतो. पद. (येथे विनोदक बुवांचे वर्णन करणारें पद म्हणतो)

काल ऐकिलें याचे यौगानें एका सावकाराच्या चिमणीस त्याचा मोह पडून अगदीं वेफाम झाली आहे. (पद) बाबाजी बाबाजी, पेढे लवकर खाबाजी ॥ धृ. ॥ वेधले बावाकडे बावाकडे मन ॥ नाहीं देहावरी भान ॥ गृहधंदा तीनें सोडून ॥ गेली अगदीं खुळाऊन ॥ कळता पतीस जो जपलाजी ॥ १ ॥ (ऐक) तिचे देहावरी भान राहिले नाहीं. ते तिच्या पतीस कळोन तो जपला आहे. पहा पहा पहा. ती चिमणी पेढ्याचें तन्नक हातीं देऊन बावाकडे आली आहे. यावें चिमणाजी चिमणाजी, चिमणाजी वग्याच फकड होऊन आकडीनें बावाचें आतिथ्य करावयास आला. तुमच्या शिवाय बावाचा व शिष्याचा तरी समाचार कोण घेणार. संसाराचें रडगाणें रोज चाललेंच आहे. (चिमणी खुलेन बोलती पदांतील) दाल्याशीं चुकउनी आले ॥ पळतां पळतां घामेजले जरी का एखाद्याने पाहिले ॥ पतिशी कळेल जी मारिलजी ॥ पेढे लवकर खाजी ॥

आनंदो. :—चिमणी काय म्हणती.

विनोदक :—मोठ्या प्रयत्नाने दाल्यास चुकावुनी आले. पळताना फार घामेजले आहे. कोणी एखाद्याने पाहिले असल्यास दाल्यास कळून दाह्या येईल तर पेढे लवकर खा म्हणती. पेढे लवकर लवकर गीळा. इतक्यांत दादला आल्यास फजिती होईल. एखादा तरी शिष्यास द्या. इकडेहि चार टाक. इतक्यांत सावकार आलेला पाहून म्हणतो. पद. चिमणीचा पति आला हुडकी चिमणीला ॥ बावाला ॥ रागानें श्वास टाकीत व थोरला बडगा एक्या हातात ॥ पहात चिमणीला व बावाला ॥ १ ॥ (बाबाजी हुशार राहो. ये औरतका भरता आकर खडा रहा आहे.) (कळतांच बावा चिमणीला छपवतो. चाऊल जाणोन सावकार जाऊन शिपाई आणोन ढोंग्यास ताडोन चिमणीस बाहेर काढोन मारीत घराकडे नेतो. हरी विठ्ठल पांडुरंग. पडदा).

तात्पर्य, विष्णुदास भावे ह्यांनी आपले सीतास्वयंवर नाटक प्रयोग रूपाने रंगभूमीवर इ. स. १८४३ सालीं आणीपर्यंत महाराष्ट्रांत नाट्यकला कोणत्या ना कोणत्या तरी रूपानें जीवंत राहून, पौराणिक नाटकांचा भक्कम पाया घालण्याचें काम करीत होती. लळितें, तमाशे, गोंधळ, भारुड, बहुरूप्याचीं सोंगें, गोविंदाचीं सोंगें, दशावतारी सोंगें, गोपाळकाला, कळसूत्री बाहुल्या इत्यादि नाट्यप्रकारांनीं ज्ञानेश्वर नामदेवांच्या काळापासून ते पेशवाईच्या अखेरपर्यंत व नंतरहि कांहीं काल लोकांचें मनोरंजन करून मराठी नाटकांचा पाया घातला. आजच्या कलापूर्ण नाटकांच्या तुलनेनें हे नाट्य प्रकार कितीहि हीन स्वरूपाचे ठरत असले, तरी त्यांनी बजाविलेली सेवा केव्हांहि बिनमोल अशीच मानली जाईल. दुसरी लक्षांत ठेवण्याजोगी आणि अभिमानपूर्वक उल्लेखण्याजोगी गोष्ट अशी की, हे सर्व नाट्यप्रकार अस्सल महाराष्ट्रीयानें आहेत. मुकुंदराज-ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून ते आज तागायत ते कमी अधिक प्रमाणांत पण जीव धरून आहेत. अशा तऱ्हेने या कणखर, मजबूत व खोल दूरवर पसरलेल्या मुळांमुळेंच पुढें मराठी नाट्यरूपी वृक्ष बहुशाखांनीं विस्तारला व पल्लवला. त्याच्या त्या डौलदार व घनदाट स्वरूपाकडे बघत असतांना खोल जमिनींत असलेल्या मुळाचा विसर न पडूं देणें हेंच कृतज्ञतेचें लक्षण होय.

विष्णुदास भावे

मराठी गंगभूमीवर नाटक असे प्रथम विष्णुदास भावे यानीच इ. स.

१८४३ मध्ये करून दाखविले. त्यांच्यापूर्वी नाट्यकलेचा पाया घालण्याचे प्रयत्न कोणीकोणी व कसेकसे केले हे मागेच आपण पाहिले आहे. इ. स. १८४३ मध्ये सीतास्वयंवर हे नाटक कै. विष्णुदास भावे ह्यांनी प्रयोगरूपाने सांगली येथे श्रीमंत चिंतामणराव अप्पासाहेब पटवर्धन ह्यांच्यामोर करून दाखवून जणू काय मराठी नाटकांची मुहूर्तमेढ रोविली. कोणत्या परिस्थितीत त्यांनी हे काम केले आणि त्या वावतीत त्यांना काय काय अनुभव आला हे जाणणे अत्यंत मनोरंजक व अगत्याचे आहे. सुदैवाने कै. विष्णुदास भावे ह्यांनी स्वतःच या वावतीत लिहून ठेवले आहे. ते म्हणतात*, “कर्नाटकी उत्तर कानडा प्रांतातील भागवत या नांवाची मंडळी इ. स. १८४२ मध्ये सांगलीस आली होती. त्यांचे दोनतीन प्रयोग श्री. कै. चिंतामणराव अप्पासाहेब यानीं करविले. श्रीमंत हे रसज्ञ, गुणाचे चाहते असल्याने त्यांचे तसल्या ओवडधोवड व वीभत्स कृतीने मन रिझले नाही. मग त्यांनी या कृत्यांत चांगली सुधारणा करून, नवीन मराठी नाटक तयार करण्याविषयी मला आज्ञा केली; आणि परोपरींनी मी साह्य करीन असे बोलले. मी त्यावेळी त्यांच्या खासगीकडे नोकरीस होतो. मला पूर्वापासून चित्रे करणे, कविता करणे, गोष्टी रचणे वगैरेंचा नाद होताच; आणि मूळ मला जी श्रीमंतांकडे नोकरी मिळाली ती वर सांगितलेल्या गोष्टीवरच

* नाट्यकवितासंग्रह, विष्णुदास भावे—आद्य महाराष्ट्रनाटककर्ते.

श्रीशिवाजी छापखाना, पुणे. इ. स. १८८५.

मिळाली. माझे आज हे श्रीमंतांकडे मोठ्या कामावर होते व वडीलहि एका हुद्याच्या कामावर होते. श्रीमंताकडे मला आमच्या वडिलांनींच प्रथम जोडून दिले होते. माझे वय त्यावेळीं जरी १८।१९ वर्षांचे होते तरी दृढ-निश्चयाने श्रीमंतांचे आश्वासनावरून मी त्या उद्योगास लागलो. त्यावेळची विद्येची स्थिति फारच वाईट असे. गृहस्थाचे मुलास साधारण मोडीचे लिहितां वाचतां व हिशेबठिसेच करितां येऊं लागले कीं झाले. फार तर काय, पण त्यावेळीं बहुतेकांस बालबोध लिहितां वाचतां येण्याची पंचाईत. अशा स्थितीत व इतक्या लहान वयांत असे अवघड काम मार्था घेऊन ते तयार करणे किती कठीण आहे, याचा वाचकांनीं विचार करावा. मला लहान-पणापासूनच गाण्यावाजविण्याचा छंद होता. पुढे या कृत्यास लागण्याच्या-पूर्वी बरेच महाराष्ट्रग्रंथ मी वाचिले; व पौराणिक इतिहास समजून घेतला. नंतर सर्व साहित्याच्या व मंडळीच्या मिळवामिळवीस लागलो.

“ जगांत अशी एक चमत्कारिक चाल आहे की, कोणी कांहीं नवीन कृत्य आरंभिले कीं, लोकांनीं त्यास उत्तेजन न देतां तुच्छ करून टाकावे व त्यास नानातऱ्हेचे आडथळे आणावे. हे सर्व न जुमानतां मीं निश्चय केला कीं, कांहीं होवो, धरलेले काम शेवटास न्यावयाचेच.

“ नंतर बरीच मंडळी अनुकूल करून घेऊन, रामायणापैकीं प्रथम सीतास्वयंवराख्यान तयार करावे असें मनांत आणिले. त्यास कांहीं संगीत पाहिजे त्याकरितां पुष्कळ दिवस हरिदास वगैरे लोकांकडून कविता मिळविण्याच्या उद्योगास लागलों. प्रथम ती कविता मिळविण्यास मला फार खटपट पडली व पहिलीं तीं ती आर्याश्लोकवद्धच फार. संगीतास उपयोगी पडणारी व श्रृंगार, वीर, करुणा, इत्यादि त्या त्या रसाला अनुकूल रागांत कविता बिलकूल नाहीं. मग स्वतः ते आख्यान रसाला अनुकूल असें रागांत तयार केले. तसेंच, पात्रे व किरीट कुंडलादि लागणारे सामान तयार करून, इ.स. १८४३ प्रथम प्रयोग श्रीमंतांपुढे केला. तो पाहून ते फार खूष झाले. आपल्या पदरच्या माणसांचा त्यांस इतका अभिमान असें कीं, भरसभेत

त्यांनी त्या दिवशीं माझी फार वाढवा केली; व तेव्हांपासून ते मला फार चाहू लागले.

“याप्रमाणे आमच्या प्रतिपक्षीवर्गीचे दांत पडून हे कार्य चांगले तऱ्हेने शेवटास गेले असे पाहून, त्यांनीं काही ग्रामकीटकांशीं व कांहीं अरसिक गृहस्थांशीं सामील होऊन, नटवेप घेणारास अपेक्षित करण्याचें कृष्मांड काढिलें; व दोनतीन प्रसर्गां भर पंक्तीतूनहि आमची मंडळी उठविली; परंतु श्रीमंतांचें साह्य मला चांगले असल्यामुळे, त्यांना सभा केली व तेथें श्रीमंतांच्या पदरचे वे. शा. गोपीनाथशस्त्री अगाधे यांनी मागील पुष्कळ आधार दाखवून नटवेप घेणें हा दोष नाही असे प्रतिपादन केलें.

“पुढे एक वर्षामध्यें रामायणापैकीच दहा नाटके तयार करून, त्याचे प्रयोग श्रीमंतांस दाखविले. त्यांनी फार खूप होऊन मला मागितले कीं, जी मंडळी नाटकांत वेप घेतात त्यांस येथें मी जमिनी इनाम देतों व त्यांनी आपले कुलस्वामी श्रीगणपतीची सेवा करून येथेच सदा असावे, त्याप्रमाणे या सर्व कृत्याच्या खटपटीबद्दल तुम्हांसहि मी मोठे इनाम देतों.

“याप्रमाणे सर्व गोष्टी ठरून फक्त इनामपत्रे मात्र देण्याची राहिली; तो आमचे दुर्दैवाने सर्व विपरीत झाले. इ. स. १८५१ साली, श्री. चिंतामणराव अप्पासाहेब थोडे दिवस आजारी पडून निवर्तले!! व पुढे सर्व ब्रेत तमाच राहिला. याप्रमाणे माझी आशा विफल होऊन मी या कार्या बराच पैशाचे पेचांत आलों.

“पुढे श्रीमंत धुंडिराव हे लहान असल्याकारणानें संस्थानचे व्यवस्थेस रा. बाळाजीपंत माटे यांस इंग्रजतर्फें कारभारी नेमिलें. त्यांस मी कै. वा. श्रीमंतांचा हेतु कळविला. ते म्हणाले, आतां श्री. धुंडिराव लहान असल्याकारणानें ते वयांत येईपर्यंत त्याप्रमाणें होण्यास मार्ग नाही; परंतु मी तुम्हांस पगारी व जे जे सरकारी नोकर तुमचे नाटकांत आहेत त्या सर्वांस बदली चार वर्षांची रजा देतों. तुम्हीं इतर गांवी हें नाटक घेऊन जाऊन

आपलें कर्ज फेडावें. निरुपाय होऊन त्या गोष्टीस मी मान्य झालों व सर्व तयारी करून करवीरावरून खेळ करीत करीत पुण्यास गेलो.

“त्यावेळीं कीर्तन, तमाशे वगैरे जसे एकाने विदीवर करावें व सर्वांनीं ते पहावें त्याप्रमाणेच आमचे खेळ रस्त्यावर होत. पुण्यांत मी बरेच खेळ केले व तेथें आमची वाहवा झाली. त्यावेळीं तेथील प्रख्यात गृहस्थ रा. रा. केरुनाना छत्रे, व. रा. रा. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, रा. रा. केशवराव भोवाळकर वगैरे मंडळीचा स्नेह होऊन, त्यांनीं आम्हांस फार मदत केली. पुढें खेळ करीत करीत मुंबईस गेलो. तेथे महिन्यांतून चार पांच खेळ होत. प्रत्येक खेळास १५०।२०० रुपये मिळत; परंतु तेथील खर्चाचे मानाशी उत्पन्नाचा मेळ वसत नसे. येणेंकरून आजमासें ३०० रुपये कर्ज झाले. माझे प्रयोग मात्र तेथील थोर थोर लोकांस पसंत पडून वाहवा झाली; आणि डॉ. भाऊ दाजी, श्री. आत्रासाहेब शास्त्री, नाना शंकरशेट, सर जमशेटजी अशा थोर थोर लोकांशी माझा स्नेह झाला.

“त्याच संधीस तेथें एक युरोपियन नाटक आलें होतें, ते पाहण्यास मी आपले मित्राबरोबर गेलों. तेथील सर्व टापटीप, वसण्याची सोय, पडदे, देखावे वगैरे पाहून मनाला फार संतोष झाला; व वाटले कीं, आम्हांस जर प्रयोग करण्यास ती जागा मिळेल तर बरें होईल, परंतु ते घडणार कसे ? शोध केला तो एका रात्रीचें दिवावत्तीसुद्धां त्या जाग्याचें भाडे ५०० रुपये होतें. हें ऐकून आपलें नाटक येथे होणें म्हणजे दुरापास्त गोष्ट आहे असें वाटलें. पुढें प्रथमच तिकीट लावून मंडळीचे साह्यानें गिरगांवांत आत्माराम शिंपी यांचे बंगल्यांत खेळ केला. त्यांत आम्हांस फायदाहि बराच झाला व जागा प्रतिबंदीत असल्यानें नाटक चांगलें झालें. माझे मित्र डॉ. भाऊदाजी, नाना शंकरशेट वगैरेंच्या मदतीनें इकडे थियेटर आम्हांस मिळण्याबद्दल प्रयत्न चाललाच होता. त्यावेळीं थिएटर एका युरोपियन नाटकवाल्याकडे होतें. तें शेवटीं एका महिन्यानें माझ्या मित्र मंडळींच्या खटपटीनें आम्हांस मिळालें व तेथील सर्व व्यवस्था आम्हांस थिएटरच्या

व्यवस्थापकानें समजून दिली. मीं एक नवीनच नाटक बसवून तेथें प्रयोग केला. त्या दिवशीं मुंबईतील शेडसावकार, सरकारी नोकर, युरो-पियन, पार्शी वगैरे बहुतेक बडी बडी मंडळी आली होती. खेळ संपल्यानंतर गव्हर्नर साहेबाचे सेक्रेटरी यांस डा. भाऊंनीं आमचे रंगाचे जागी आणिलें. आमची सर्व व्यवस्था व टापटीप पाहून ते खुप झाले. ते म्हणाले, 'तुमचा हा प्रयोग पाहून मला फार आनंद झाला, हा खेळ घेऊन तुम्ही विलायतेस जाल तर तुम्हास फायदाहि बराच होऊन कीर्ति होईल'. परंतु धर्माच्या अटीमुळे तें मीं नाकबूल केलें. पुढे मी सर्व हकीकत विलायतेस लिहीन, असें ते बोलले. ते दिवशीचा खेळ चांगला झाला, व सर्व इंग्रजी व मराठी वर्तमानपत्रांतून वाहवा झाली. पुढे तेथें सुमारे १०।१२ खेळ करून आम्ही सांगलीकडे परतलों. अशा चारपांच मुंबई, पुणें, नगर वगैरे ठिकाणीं खेपा आम्ही इसवी सन १८६१ पर्यंत केल्या व कीर्ति आणि पैसा पुष्कळ मिळविला.

“पुढें मी नाटक मोडल्यानंतर माझ्या नाटकांतील मुख्य मुख्य पात्रांनीं नाटके केलीं; त्यापासून दुसऱ्यांनीं अशी परंपरा होतां होतां जिकडे तिकडे नाटकेच होऊन गेलीं. पुढे पुढे तर ह्या कलेकडे विद्वान लोकांचे लक्ष लागून पुष्कळ लोकांनीं नवी नवी नाटके रचून छापलीं व कॉलेजे, हायस्कुलें वगैरेतील मंडळांनींहि नाटके केलीं. पार्शी लोकांतहि याचा प्रसार झाला व त्यांनीं कंपनी उभारल्या. शेवटीं इसवी सन १८८० मध्ये इंग्रज लोक ज्यास आपेरा म्हणतात, त्या पद्धतीवर संगीत कंपनी निघाली. अशी ही फार दिवसांपासून राष्ट्रीय कर्मणूक बंद पडली होती तिचे उज्वलन झालें”.

नाट्यकवितासंग्रहांत प्रसिद्ध झालेल्या गणपतिजन्माख्यान, रामजन्मा-
ख्यान, सीतास्वयंवराख्यान इत्यादि सुमारे पन्नास-पंचावन्न आख्यानांवरून विष्णुदास भावे यांनीं तितक्याच नाटकांचे प्रयोगहि केलें असावेत असें वाटतें. हीं नाटके मात्र-प्रयोगरूपानें जशी केलीं जात त्या स्वरूपांत उपलब्ध

नाहींत. किंबहुना संपूर्ण नाटके लिहिण्याची त्या काळी कुणाला गरजच भासली नाही. पौराणिक आख्याने बहुतेकांच्या परिचयाचीच असत. पात्रांनी बोलण्याऐवजी कृती करून दाखविणेच त्या काळी प्रेक्षकांना पसंत पडत असे. जी काहीं जरूरीपुरती थोडी वाक्ये उच्चारवीं लागत त्या-संबंधी सुचना व मजकूर सूत्रधाराच्या कवितांत भरपूर असे. ह्या दृष्टीने नाटकाला उपयोगी पडणाऱ्या रागदारीच्या कवितांच विष्णुदास भावे ह्यांनी तयार केल्या. नाटक आणि संगीत ह्यांचा हा जो संबंध 'आद्यमहाराष्ट्र नाटककार' विष्णुदास भावे ह्यांनी जोडून दिला तो आजतागायत सुरूच आहे. आणि एकादा ब्रह्मसमंथ एखाद्याच्या मानगुटीस बसावा, त्याप्रमाणे मराठी नाटकाच्या मानगुटीस संगीतरूपी ब्रह्मसमंथ बसला आहे. मराठी नाटकाने जी काय प्रगति केली ती ह्या ब्रह्मसमंथाच्या पकडीतून वेळोवेळी सुटूनच केली. नाटक म्हटलें की त्यांत गाणे किंवा संगीत असलेंच पाहिजे, ही जी सामान्य मराठी प्रेक्षकाची समजूत तिचं बीज किती पुरातन आहे हें यावरून समजेल.

विष्णुदास भावे व त्यांच्या समकालीन इतर नाटककारांची नाटके कशी असत याचें वर्णन याच ग्रंथांत इतरत्र विस्तारानें केले आहे. विष्णुदास भावे ह्यांच्या नाटकांची घडण कशी अस त्या वाचतीत येथें थोडक्यांत सांगतो.

नाटकाच्या सुरवातीला सूत्रधार येऊन मंगलाचरणाचे 'या सृष्टिः स्रष्टु-राद्या वहति विधिहुतं या हविर्याच होत्री' या सारखे एकदोन श्लोक म्हणत असे. नंतर मंगलाचरणादाखल काहीं अभंग तो म्हणे. पुढे शंकर किंवा गणपती यांच्या आगमनासंबंधी एक दोन पदे म्हटलीं जात. त्यांपैकीं एक गणपतीचें पद खाली देत आहे.

राग यमन ताल धुमाळी

श्रीगजवदना दे मति दीना करावया नूतन कवना ॥ १ ॥ अष्टदश पुराणें सुरस हीं गाउं करूं कैचें जनरंजना ॥ १ ॥ सुरस कथानकें वेचक घेऊन करूं इच्छित नाटकें नाना ॥ २ ॥ ईश चरित काय पामर वर्णिल

जेथं थकली अहिरसना ॥ ३ ॥ नाहिं ज्ञान हा दास विष्णु तव लीन पदीं
करि सजाना ॥

पद म्हणून हेत असतांनाच गणपती कृत्रिम सोड हलवीत रंगभूमीवर
येई. 'मला कां पाचारण केलेंस'—अशा अर्थाचें कांहीं तरी विचारून 'नाटक
निर्विघ्नपणें पार पडेल' असा आशीर्वाद तो देई. पुढें सूत्रधार सरस्वतीचें
आवाहन करी. प्रार्थना सपताच सरस्वती मोरावर बसून हातांतील रुमाल
उडवीत थयथय करीत नाचत येई आणि तिच्यांत आणि सूत्रधारांत खालील
पद्यमय सवाद होई.

राग हमीरकल्याण ताल त्रिवट

सूत्रधार तव स्तवने होउन मयूरारूढ आले सभेस ॥ धृ० ॥ कां
गणपति हे आले ॥ कां सभाजन जमले ॥ खिन्न तव मन कां झालें ॥ चाल ॥
करि कथन मजसी त्वरित दास ॥ १ ॥

॥ आर्या ॥

निवारिले विघ्नेशे विघ्न वरें ही आतां असे मजसी ॥

चिता कीं ही पात्रे रंजवितिल या जनांसि हो कैशीं ॥ १ ॥

राग धन्यश्री ताल धुमाळी

मम वरदानें कुमति सुमतिनें मूकहि गुण गाती ॥ धृ० ॥ बृहस्पतीवत
मम वरे तव पात्रे वदतिल ती ॥ विष्णुदास कीर्तिचंद्र राहिल सदा या
जगतीं ॥ १ ॥

सरस्वतीने वर दिल्यावर बालगोपाल गंधर्व येऊन गायन करीत.
त्यांच्या गाण्यापैकीं एक खालीं देत आहे.

राग मुलतानी ताल धुमाळी

गणराया दर्शन घ्याया आलों या स्थानाप्रती ॥ बालगोपाल गंधर्व
आम्हीं गाऊं तव कीर्ति ॥ धृ० ॥ पाशांकुशधृत मूढसुबुद्धित ॥ करितां
कांहीं न आपणा अघटित ॥ करी दीनां भवसागरपार विबुधजन स्तविती
॥ १ ॥ एकमुखें वर्णू किती तें ॥ अशक्य आहे हें शेषातें ॥ गुणगणित

नोहे ते अगणित परी दीन हे हो स्तविती ॥ २ ॥ पतितपावन ब्रिद हें ऐकुन ॥ आलों धाउन विनवित नमुन ॥ दीन विनंती ही मान्य करून वर या आम्हांप्रती ॥ ३ ॥ स्तवनें होउन तुष्ट गजानन ॥ देती उभया आशिर्वचन ॥ मानसिं बहु आनंदीत होउन विष्णुदास जाती ॥ ४ ॥

बालगोपाल गंधर्वांचें गायन संपल्यावर गणपती, सरस्वती, गंधर्व वगैरे निघून जात आणि मग मुख्य नाटकाला सुरवात होई. विष्णुदासांनी सीतास्वयंवर हें पहिलें नाटक करून दाखविलें. अर्थात् ऐतिहासिक दृष्ट्या त्या नाटकाला साहजिकच किंमत असल्याने त्याचेंच कवितारूपी आख्यान खालीं देत आहे. विष्णुदासांची कविता समजायला कशी सोपी असे आणि त्यांच्या पदांतून पात्रांना संभाषण करायला उपयोगी पडणारा मजकूर कसा गोंविलेला असे, हेहि ह्या आख्यानावरून सहज समजेल. स्वतः विष्णुदास आपल्या कवितेच्या ह्या विशेषाबद्दल म्हणतात, “ही कविता केवळ नाटकांतील पात्रांस बोलण्याच्या सुचनेकरितां केली आहे; याकरितां विशेष पाल्हाळ न करितां कवितेत तांत्रिक मजकूर मात्र घेतला आहे. येणें करून प्रांष्टर (सूचका) चें काम होऊन मध्ये नाटकांत जो खंड पडतो तो या कवितेनें भरून दिसतो”

सीतास्वयंवराख्यान

पद—राग पिलु ताल धुमाळी

बोले मुनी राघवाला पहा हें जनकाचें पत्र ॥ धृ० ॥ स्वयवरासी जानकीचे बोलविले राजानें ॥ उदायिक जाऊं मिथिला नगरा फारचि रे जलदीनें ॥ १ ॥ भेटवीन मी तुझासि तेथें पिता दशरथ वीर ॥ आणिक तुला घालील रामा सिता माळ सुंदर ॥ २ ॥ आनंदे मग करुनि निद्रा येतां रवि उदयासी ॥ आटोपूनी नित्यकमें निघती ते मिथिलेसी ॥ ३ ॥

पद—राग पिलु ताल धुमाळी

घेउनि रामसौमित्राला मुनी चालला स्वयंवराला ॥ धृ० ॥ घोर अरण्यां मंद झाला नंद पांढरी वरीला ॥ ४ ॥ मध्याह्नकास पात्रां नीवति होत

त्वरें अबला ॥ २ ॥ शापमुक्त अहिल्या वंदित मोदें पुण्यशिला ॥ ३ ॥
विष्णुदास ह्मणे पुढें मुनीसह येई मिथिलेला ॥ ४ ॥

मा. प. बोले मुनी राघ :—

कळुनि वृत्त मग हे जनकासी सामोरा तो आला ॥ वंदुनि मुनिपद
पुसत तयाते सांगा कोण हे मजला ॥ ४ ॥ दशरथमुत मुनि ह्मणे स्वयंवरा
आले हें तव भाग्य ॥ न उपमेला राय त्रिभुवनीं याशीं अन्य योग्य ॥ ५ ॥

कटाव

सभा ब्रहू थाटली विस्तीर्ण मंडपामाजी ॥ धृ० ॥ ब्रहू देशींचे आले
नृपती ॥ ऋषी सर्व ही जमले असती ॥ रामलक्ष्मण मंडपि येती ॥ राज-
सेवक चाप आणित्ती ॥ प्रचंड ते मग सभेत ठेविति ॥ मग सर्वाते जनक
विनंती ॥ करी की, हे चाप दारुण ॥ सज्ज करोनी याला गूण ॥ लाविल
त्या मम कन्या सुगुण ॥ घालिल माळ त्वंकरुन ॥ पण ऐसा दुर्घट ब्रहू
पाहुन ॥ बसति सर्व नृप अधोवदन ॥ राय ऐसें विपरित पाहुन ॥ जान-
किचा मग हस्त धरोन ॥ चा. ॥ ह्मणे सागे कोण मजला यातिल आवडे
तुज गाजी ॥ १ ॥

पद—राग पिलु ताल धुमाळी

सांग सीते यांतिल नृपवर कोण आवडे तुजसी ॥ सुकुमार लाडके
बाळे सांग त्वरें ते मजसा ॥ धृ० ॥ हे पहा देशोदेशिचे राजे तूज बराया
आले ॥ रूपगुणें एकापरिस एक सज्ज मंडपीं बसले ॥ पण हराया शक्य न
पाहुन खिन्न मनीं हें झाले ॥ लक्ष देउनी अवलोकी या बोले जनक सितेसी
॥ १ ॥ तैसे ऋषी हे महापुण्यसिल पाहे या अंगासी ॥ महाप्रतापी तप-
तेजानें लाजविती सूर्यासी ॥ योगयागादिक ब्रहू साधनी आले तुज वर-
ण्यासी ॥ सोडुनि लजा माळा घाली मानवेल जो त्यासी ॥ २ ॥

पद—राग जोगी ताल धुमाळी

ताता सत्य राघवावीण अन्या मी न बरी ॥ धृ० ॥ श्यामसुंदर तनू
सगूण स्कंदीं लटके चापतूण ॥ आर्पिला त्या चरणीं म्यां प्राण ॥ अन्य मला

ते तूजपरी ॥ १ ॥ हा हा ! किती हा पण कठीण ॥ जिंकणार या त्रिभुवनीं
कोण ॥ त्यजुनी आग्रह मजलागोन ॥ आपा त्यातें सत्तरी ॥ २ ॥

॥ ओव्या ॥

सीतास्वयंवरवृत्त कळून ॥ धावत आला दशानन ॥ जनका बोले
दटावून ॥ मजसी कां न बाहिलें ॥ १ ॥ जनक वदे मी चितेव्याप्त ॥ कांहीं
न सुचे भ्रमीतचित्त ॥ तेणें विसर पडोनि खचीत ॥ झाला अपराध क्षमा
करी ॥ २ ॥

मा. प. ताता सत्यः—

पाहुनि असुरा मनिं दचकून ॥ चिंतें व्यापे सीतामन ॥ म्हणे तात न
वाटे पूर्ण ॥ जन्मांतरिचा मम वैरी ॥ ३ ॥

पद—राग कानडा ताल त्रिवट

हरचाप दावा मजसी ॥ माळ देऊनी वदे दशानन सज्जकरा नव-
सी ॥ धृ० ॥ दांत खात मग क्रोधे जाउनि उचलित त्या चापासी ॥ १ ॥
त्रिभुवन कापे थरथर तेणें भीति पडे सकळांसी ॥ २ ॥ चंडचाप तो उरीं
पडोनी लोळे तो धरणीसी ॥ ३ ॥ दुःखें व्याकुळ होउनि विनवी काढा
कोणी यासी ॥ ४ ॥ विष्णुदास म्हणें श्रीहरिकरणी नकळे हो कोणासी ॥ ५ ॥

घनाक्षरी

ऐसें संकट पाहोन ॥ जनक बोले सर्वां नमुन ॥ कोणी चाप हें
काढून ॥ दुःखमुक्त या करा ॥ १ ॥ कोणी न उठति सभेंतून ॥ जनक
दुःखी हें पाहोन ॥ तंव ते मुनी जनांतून रामसौमित्र ऊठती ॥ २ ॥

॥ आर्या ॥

बंदुनि गुरुचरणासी येउनि मग राम रावणासमिप ॥ काढी पदअंगुष्ठें
सहज त्वरें तें उरावरिल चाप ॥ १ ॥

गीत

चाप निघतां मग्न होउन ॥ गेला रावण लंकेलागुन ॥ इकडे वर्णित
सर्व जन ॥ रामा आनंदें ॥ १ ॥ सीता रामा घाली माळ ॥ देवगण

आनंदित सकळ ॥ धाडि पत्र मग मिथिलापाळ ॥ दशरथालागी ॥ २ ॥
 रामचंद्रें पण जिंकिला ॥ यावें त्वरित तुम्ही लग्नाला ॥ आनंदानें करूं
 सोहळा ॥ मिथिला नगरींत ॥ ३ ॥

॥ ओव्या ॥

पत्र येतां दशरथ ॥ ब्रह्म आनंदें मिथिले येत ॥ जनक त्यासी सांमोरा
 जात ॥ थाटमाटेकरुनी ॥ १ ॥ सीमांतपूजन मग करोनी ॥ उतरवी वऱ्हाड
 सुस्थानी ॥ तों भरतशत्रुघ्ना देखोनी ॥ पुसत दशरथा कोण हे ॥ २ ॥
 बोले जनका दशरथ ॥ हेही दोघे माझे सूत ॥ ऐकोनि जनक आनंदीत ॥
 वदे काय दशरथा ॥ ३ ॥

पद-राग विहाग ताल त्रिवट

मान्य करा वचनाते ॥ हस्त जोडुनी तुम्हा मागतों ॥ धृ० ॥ मम
 बंधूच्या कन्या तीन ॥ देतो तुमच्या सुतांलागुन ॥ उन्मिळेस वर लक्ष्मण ॥
 मांडवि भरताते सूरूण ॥ श्रुतकीर्तिस तैसा शत्रुघ्न ॥ चा० ॥ घ्या पदरीं
 माते ॥ १ ॥

॥ ओव्या ॥

जनकविनंती परिसोन ॥ दशरथ मान्य करी वचन ॥ ब्रह्म थाटमाटे
 करून ॥ लग्नें होत चौघांचें ॥ १ ॥ पुष्पवर्षाव आनंदोनी ॥ करिती देव-
 किन्नरमुनी ॥ पुढें जनकाऽऽज्ञा घेऊनी ॥ जाते झाले अयोध्ये ॥ २ ॥

ज्यावेळीं विष्णुदास यांनी आपल्या नाट्यकलेची कल्पना समाजासमोर
 मांडली त्यावेळीं महाराष्ट्राची परिस्थिति एका विशिष्ट प्रकारची होती.
 स्वराज्याचा अस्त होऊन नुकतीच वीसपंचवीस वर्षे झालीं होती. आणि
 परकीय संस्कृतीशीं महाराष्ट्रीयानांचें थोडें थोडें संघटन होऊं लागलें होतें.
 अशा संधिकाळांत नाट्यकल्पनेचा उदय झाल्यानें भावे यांना नाटकाकरितां
 मंडळी जी मिळाली ती आशिक्षित अशी मिळाली. तत्रापि विष्णुदासांनीं
 राजाश्रयाचा नेट पाहून आपल्या उद्योगाला सुरवात केली.

विष्णुदासांच्या नाटकांनीं एक मोठा कार्यभाग केला. सर्व आबाल-वृद्धांना पौराणिक कथाभागांची व त्यांतील दैविक विभूतींची ओळख या नाटकांनीं करून दिली. पुराणांतील उत्तम उत्तम प्रसंगांवरचे प्रयोग त्यावेळीं लोकांना तल्लीन करून सोडीत. हरिश्चंद्र आख्यान व भरतभेट यांसारखीं शोकरसपूर्ण नाटके असलीं कीं, लहान मोठे प्रेक्षक रडले नाहीत असें कधीं होत नसे. त्याप्रमाणेंच वामनावतार, चक्रव्यूह, प्रल्हादचरित्र, बभ्रुवाहन यांतील वामन, अभिमन्यु, प्रल्हाद व बभ्रुवाहन या पात्रांचे प्रेक्षकांना मोठें कौतुक वाटे.

सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी महाराष्ट्र भाषेंत नांव घेण्याजोगा असा एकहि नाटकग्रंथ नव्हता व मध्यम स्थितींतील लोकांकरितां भारदस्त प्रकारहि नव्हता. तमाशें, लळितें हे प्रकार कनिष्ठ वर्गाच्या करमणुकीकरितां होत. कथा-पुराणें व नाच-गाणें हे प्रकार मध्यम स्थितींतल्या व श्रीमंत लोकांकरितां असत. परंतु कथा-पुराणें वगैरे गोष्टींत एक प्रकारचा पारमार्थिक प्रकार होता. ऐहिक परंतु उन्नत विचार जागृत करणारा, उपदेशपर परंतु मनोरंजक असा करमणुकीचा प्रकार महाराष्ट्रांत प्रथम जर कोणी रूढ केला असेल तर तो विष्णुदासांनींच आपल्या नाटकांच्या रूपाने होय.

विष्णुदास यांनीं जी पद्यरचना केली ती सुमारे पन्नास वर्षेपर्यंत निरनिराळ्या नाटकमंडळ्या आपल्या पौराणिक नाटकांतून उपयोगांत आणीत असत. त्यांनीं पुराणांतील ज्या आख्यानांवर पदे करून ठेविलीं आहेत तीं म्हणण्याचा काळ आतां पुन्हां येणें अशक्य दिसते. तथापि खाली दिलेल्या यादीवरून तीं किती बहुविध होतीं हैं सहज दिसून येईल.

मंगलाचरण.

नरहरी अवतार.

शंकरगणपती आगमनाचीं पदे.

दशरथ विवाह.

बालगोपाल गंधर्वीचें गायन.

श्रावणवध.

मत्स्यावतार.

रामजन्म.

कूर्मावतार.

सीतास्वयंवर.

वराहावतार.

सीताहरण.

अंगदशिष्टार्ह.

कुंभकर्णवध.

अहिमहिषवध.

रावणवध.

कंसवध.

रासक्रीडा.

पारिजातक.

द्रौपदी स्वयंवर.

वत्सलाहरण.

रामराज्यवियोग.

क्रीचकवध.

हरिश्चंद्र आख्यान.

चंद्रहास.

वीरभद्र.

कात्यायनीव्रत.

कचदेवयानी.

पांडव वनवास.

इंद्रजितवध.

लक्ष्मणशक्ति.

सीताशुद्धि.

विष्णुदास भावे यांना दीर्घायुष्य लाभल्यामुळे नाट्यकलेची प्रगति व नाट्यवाङ्मयाची वाढ त्यांना डोळ्यांदेखत वघतां आली. ते १९०१ मध्ये कालवश झाले. सुमारे ८२ वर्षांच्या आयुष्यांत त्यांनी पौराणिक नाटकांचा उदयास्त तर व्रधितलाच पण किलोस्कर, देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर इत्यादिकांसारखे रथी महारथी असे नाटककारहि त्यांनी व्रधितले. आणि दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, मराठी नाटकाच्या या जनकाला या सर्वासमोर एक नाटकही वाङ्मयाच्या दृष्टीने महत्वाचे ठरेल असे लिहून दाखवितां आले नाहीं. त्यांच्या अंगी उत्पादक प्रतिभाशक्ति नसावीच असे वाटतें. कारण येरव्हीं वाङ्मयाची वाढ इतक्या जोमानें होत असतांना सांगली सारख्या गांवीं जुन्या कीर्तीच्या छायेत आराम घेत त्यांना पडावेसें वाटलें नसतें. महाराष्ट्रांत नाट्यकला जी अजीबात बंद पडली होती तिला पुनर्जीवन देण्याचें श्रेय मात्र निःसंशय त्यांना आहे.

विष्णुदास भावे हे स्वतः कलावंत असले तरी नाटक मंडळ्या संभावितपणानें त्यांना चालवितां आल्या नाहीत. त्यांनी जी पात्रांची निवड केली ती हलक्या दरज्यांतून केली. इतकेंच नाही तर त्यांना हलक्या

स्थितीतच वागविले. आपल्या पात्रांवर ते किती कडक निर्बंध घालीत, गुलामाप्रमाणे कराराने त्यांना कसे बांधून ठेवीत याचा नमुना म्हणून एक करारपत्र पुढे देत आहे.

॥ श्री ॥

श्रीगणपतिमाहाराज सरकार संस्थान कसबे सांगली सन १२७० फ.०

राजश्रिया विराजित राजमान्य राजेश्री विष्णुपंत दादा भावे मुक्काम सांगली स्वामीचे सेवेसी—

करारपत्र बाबत सीताराम भट चिन बाळभट पुरोहित राहणार मौजे निगडी हल्ली वसती सांगली, साष्टांग नमस्कार, विनंती. येथील कुशल तागाईत माघ शु. २ शके १७८३ दुर्मती नाम संवत्सरे. आपण मला रामायण वगैरे नाटकांत गाणे वगैरे शिकविणे करितां घेतले त्याजवरून आपणासी दहावर्षांचे बोलीने खाली लिहिले प्रमाणे वागणेचें करारपत्र आपले खुशीनें लिहून देतो.

कलम १. आपले खुषबोलीनें आपण सांगाल ते सोंग घेईन. जिकडे न्याल तिकडे येईन. तक्रार करणार नाहीं.

२. खेळ करून सनगे व रुपये वगैरे जे मिळतील त्यांतील आपण चाल ते घेईन. न दिल्यास माझे बोलणे नाहीं.

३. खेळाचे चिजेचे निराळे रीतीनें जित्तस वगैरे मिळतील ते आपणापाशीं देऊन प्रतर्णा करणार नाहीं.

४. मागे मुंबईस नव्या मंडळींनीं आपल्यास प्रतर्णा केली तशी करणार नाहीं व आपण शिकविल्याप्रमाणे आपले हुकुमा-शिवाय कोणास शिकविणार नाहीं. आपल्यापाशीं एक निष्ठेनें वागेन. या लिहिणेंत अंतर करीन तर श्रीकुलस्वामीची शपथ.

५. आपण हा कागद दहावर्षांचे बोलीनें लिहून घेतला आहे. हा करार भरण्याचें आधीं मजकडून गैर जाहलें असें आपल्या

नजरेस आल्याबद्दल मला घालविले किंवा मीच कराराचे आधीं गेल्यास मला शिकविले मेहनतीबद्दल आपणास शंभर रुपये सुरती (?) देईन व पुढेहि शिकविले कामावर मिळखत करू लागल्यास मी मिळखतींतील अष्टमांश तुम्हांस देईन.

६. ह्याचप्रमाणे वागावें व खात्रीबद्दल मी जामीन दाखल दर-खेपेस आपण जें मला कृपाकरून द्यावयाचें त्यांतून आपले मरजीस येईल तितके दरखेपेस शंभराची भरती करणें पुरी होईतो आपल्यापाशीं ठेवावें. कराराप्रमाणे वागल्याची आपली खात्री झाल्यावर ते मला कृपा करून दिल्यास घेईन.
७. मंडळींत मजकडून भांडण वगैरे होईल असें आपले नजरेस येऊन शासन केल्यास आपण शिक्षागुरू यास्तव माझी फिर्दाद नाहीं.
८. खेळास जाऊन अनेक कारणानें मिळखत न होतां पोटखर्च वगैरे अंगावर आल्यास मला आपण सांगाल ते देईन.

आठ कलमें कराराचीं आहेत. लिहून दिल्ली आहेत. त्यांत व्यत्यय मजकडून आला असें आपले नजरेस आल्याबद्दल मला घालविले किंवा मी कराराप्रमाणें न वागून गेल्यास वर लिहिल्याप्रमाणें शंभर रुपये देईन. व पुढे शिकविलें कामावर कोठेहि मिळकत केल्यास त्यांतील अष्टमांश आपणास देईन. हे लिहून दिल्ले करारपत्र मी आपले राजी खुशीनें व अक्कल हुशारीनें लिहून दिल्ले. सही दस्तुर रामचंद्र हरी गोवंडे

साक्षी
गोविंद महादजी फुकरी

सही सीतारामभट बीन बाळभट पुरोहित
दस्तुरखुद्द

निसवत दस्तुरखुद्द
रावजी विठ्ठल नाटेकर दस्तुरखुद्द

रात्री लोकांना रामरावणादिकांचें वैभव पात्रांकडून दाखवावयाचें, परंतु दिवसा मात्र त्यांच्याकडून आचारी पाणक्यांचीं कामें करवून ध्याव-याची चाल मुळापासूनच नाटक मंडळींत पडत गेल्याकारणानें तिच्यांत चाली रीतींचें व संस्काराचे वारेंहि शिरत नसे. हाच क्रम बरींच वर्षे चालत आल्यानें समाज आणि नाटक मंडळी एकमेकांपासून अगदी अलग दिसू लागली. “शापानें डुकराच्या जन्मास गेलेल्या एका ऋषीप्रमाणें एकंदर नाटक धंद्यांतल्या लोकांची स्थिति झाली,” हे जे श्रीयुत शंकरराव मुजुमदार यांनीं उद्गार काढले आहेत ते सर्वस्वी खरे आहेत. आणि एकदा जो जन्म मिळाला तोच बरा वाटावा त्या प्रमाणें या नाटक मंडळ्यांचीहि स्थिति दृष्टीस पडते. अर्थात् हाच संस्कार अंगीं जडण्याच्या कारण विष्णुदासांनीं जी नाटक मंडळीची कुल परंपरा उत्पन्न केली ती होय.

अशातऱ्हेने विष्णुदासांनीं ज्याप्रमाणें नाट्यकलेवर उपकार केले त्याच प्रमाणें अप्रत्यक्षपणें का होईना तिच्यावर अपकार करून ठेवायलाहि तेच कारणीभूत झाले आहेत. परंपराच जिथें टाकाऊ तिथें परंपरेच्या जनकाला कितीसा मान मिळणार ? प्रत्येक पौराणिक नाटकाच्या प्रयोगप्रसंगी सूत्रधार सरस्वतीजवळ ‘सांगली ग्रामीं विष्णुदास कवि आहेत त्यास आशीर्वाद’ मागत असे. परंतु एकाही नाटक मंडळीच्या सूत्रधाराला प्रत्यक्ष त्यांचा योगक्षेम पहाण्याची सुबुद्धि त्यांच्या हयातींत झाली नाहीं. आणि दुर्दैव असें कीं जेवढ्या म्हणून पौराणिक नाटक मंडळ्या होत्या तेवढ्यांनीं विष्णुदासांच्या पूर्वींच क्रमाक्रमानें देह ठेविले. या बाबतींत श्रीयुत शंकरराव मुजुमदार म्हणतात, “ज्याप्रमाणें कौरव कुलाधिपती धृतराष्ट्र आपल्या एकाहून एक पराक्रमी शंभर पुत्रांचा निःपात पाहून निःसाह्य होस्ताता दिवस कंठू लागला, त्याप्रमाणें या आद्य महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या उत्पादकाचे देखतच एकामागून एक कित्येक दिवस भरभराटींत चाललेल्या व नांवलौकिक मिळविलेल्या (सांगलीकर, इचलकरंजीकर, कोल्हापुरकर, वगैरे) नाटक मंडळ्या नामशेष झाल्या”.

तें कसेंहि असलें तरी मराठी नाट्यसृष्टीचा विचार करीत असतांना विष्णुदास भावे यांचें स्थान निश्चित आहे. आपल्या भोंवताली आदर्श नटसंग्रह जमवून, त्यांच्याकडून उत्तरोत्तर उत्तम नाटके त्यांना तयार करतां नसतील आलीं. तसेच कथानक, स्वभाव परिपोष याहि दृष्टीनें त्यांना एकाहून एक सरस अशा नाटकांची निर्मिती साधली नसेल. परंतु ज्यावेळीं प्रायः कोणाचेंच या कलेकडे लक्ष नव्हते, लोक तिच्याकडे अवहेलनेनें पाहत, अशावेळीं पुढे येऊन मराठी नाट्यवाङ्मयाचा पाया भक्कम रीतीनें घातल्याबद्दल तसेंच लोकांच्या ठिकाणीं नाट्याभिरुची निर्माण केल्याबद्दल आजहि त्यांना धन्यवाद द्यावेसे वाटतात.

किलोस्करांच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटके

मुण्णासाहेब किलोस्कर यांनीं पौराणिक कथानकांना इ. स. १८८० मध्ये संगीताचा साज चढवून पौराणिक नाटकांत जी अभूतपूर्व अशी क्रांति घडवून आणिली, तत्पूर्वी रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने होत असलेल्या व पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या पौराणिक नाटकांची काय योग्यता होती हे पाहणें अगत्याचें ठरेल. हीं पौराणिक नाटके प्रायः तीन प्रकारचीं होती. पौराणिक कथानकावर कवितारूपानें असलेलीं व प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आलेलीं, संपूर्ण गद्यपद्यमिश्रित पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होऊन रंगभूमीवर आलेलीं, आणि संस्कृत पौराणिक नाटकांवरून भाषांतरित वा रूपांतरित होऊन रंगभूमीवर आलेलीं. यांपैकीं प्रत्येक प्रकारासंबंधी क्रमाने अधिक विवेचन करूं या.

पौराणिक नाटक मंडळ्या इ. स. १८४३ पासून ते इ. स. १८९५-९६ पर्यंत अस्तित्वांत होत्या. या मंडळ्यांत धोंडोपंत सांगलीकर, राघोपंत इचलकरंजीकर व नरहरबुवा कोल्हापुरकर या तीनच मंडळ्या बरींच वर्षे नावलौकिक मिळवून चालल्या होत्या. सांगलीकर प्रायः संगीत नाटकें करीत असत. इचलकरंजीकर व अंशतः कोल्हापुरकर यांनीं गद्य किंवा ज्यांना त्या काळीं 'बुकिश नाटकें' म्हणत त्या नाटकांची आवड लोकांत उत्पन्न केली. सांगलीकरांच्या मंडळींत श्रियाळचरित्र, नरसिंह अवतार, बाणासुर, हरिश्चंद्र, वीरभद्र अशा प्रकारचीं पौराणिक कथानकपर नाटकें होत असत. हीं नाटकें लिहिलेलीं नसत. मराठीचे आद्यनाटककार

विष्णुदास भावे यांची नाटके अशाच प्रकारची आहेत. त्यांची नाटके निरनिराळ्या आख्यानावर कवितारूपानेच आहेत. नाटकांतील पदे सूत्रधाराने म्हणावयाची असल्याकारणाने तो तेवढी पाठ करी. बाकीचा कथाभाग निरनिराळ्या पात्रांना एकदां समजावून दिला आणि साधारणपणे भाषणांची संथा दिली की नाटकाच्या मालकांचे काम संपे. पदे तेवढी चांगल्या कवीकडून करून घेण्यांत येत असत. बहुतेक नाटकांतून विष्णुदास भावे यांच्याच कविता उपयोगांत आणीत असत. खुद्द अण्णासाहेब किलोस्कर यांनी देखील पौराणिक नाटक मंडळ्यांकरिता कांहीं पदे व आख्याने तयार करून दिली होती. पदे तयार करून देणे किंवा लहानसे आख्यान रचून देणे येवढीच काय ती कामगिरी पौराणिक नाटक-मंडळ्यांच्या नाटककाराला करावी लागे. बाकीचे सर्व काम म्हणजे कथाभागांची रंगावृत्ति तयार करणे, कामाची माहिती पात्रांना देणे, संभाषणांचे स्वरूप ठरविणे इत्यादि सर्व मालकालाच करावे लागे. त्यावेळचा नटांचा संच हा मोठा बुद्धिमान, कल्पक व प्रत्युत्पन्न मतीचा असे. त्यामुळे आपल्या कामाची माहिती साधारण घेऊन नंतर रंगभूमीवर आल्यावर समयाला योग्य अशा प्रकारची भाषणे या नटवर्गाकडून होत. प्रत्येक नाटक मंडळी जवळ दहा-पंधरा पौराणिक नाटकांची तयारी जय्यत असे. आणि कित्येक वेळां आपल्या आश्रितांना विचारून अगदीं ऐनवेळीं देखील ते वाटेल ते नाटक करून दाखवीत असत.

या बाबतींत बडोदे येथील सरदार दत्तात्रय चिंतामण ऊर्फ आन्नासाहेब मुजुमदार यांनी एक गोष्ट सांगितली ती मोठी महत्वाची वाटल्यावरून येथे देत आहे. त्यांच्या वडिलांच्या म्हणजे कै. भाऊसाहेब मुजुमदार यांच्या अमदानींत त्यांच्या वाड्यांत असल्या पौराणिक नाटक मंडळ्यांचे मधून मधून खेळ होत असत. त्या खेळांची पद्धति म्हटली म्हणजे अशी की नटांनी वाड्याच्या चौकांतील पडद्याच्या आड जमावयाचे आणि श्रीमंतांना मालकाने येऊन विचारावयाचे की, 'आमच्या जवळ इतकी इतकी नाटके

आहेत. आज आपणाला कोणतें नाटक करून दाखवूं' श्रीमंतांनीं म्हटले कीं 'वीरभद्र नाटक करून दाखवा' तर तावडतोव पडद्याच्या आंत मालक किंवा सूत्रधार जाऊन नटांना नाटकाचें नांव सांगे आणि थोड्याच वेळांत नाटकाला सुरवात होई. अर्थात् अशावेळीं समयसूचकतेची फार फार जरूरी असे. एखादें पात्र आपलें भाषण विसरून गेल्यास समोरच्या पात्राला समयसूचकता दाखवून आपल्या भाषणाचा किंवा अभिनयाचा ओघ बदलावा लागे. बहुतेक भर राक्षसांच्या ओरडण्यावर व विदूषकांच्या सुचेल त्या विनोदावर असे. नाटके खूप वेळ म्हणजे रात्रीं दहा अकरा वाजल्यापासून सकाळीं चारपाच वाजेपर्यंत चालत. या नाटकांतून स्वभावाविष्करण किंवा कथानक या गोष्टी फारशा नसत. परंतु कवितेत साधेपणा, सहजपणा व रसाळपणा असल्यामुळे नाटक समजायला कठिण जात नसे. नाटकांतील रसोत्पत्ति बहुधा सूत्रधाराकडून म्हटल्या जाणाऱ्या कवितांतूनच होत असे. हरिश्चंद्र आख्यान व बभ्रुवाहन आख्यान, कात्यायनी व्रत, प्रमिला स्वयंवर, नृसिंह अवतार, ध्रुव चरित्र, शकुंतला, मदालसा इत्यादि कथानके त्यावेळीं लोकांच्या आवडीचीं असत. हीं कथानके करून दाखविणारे लोक जरी आशिक्षित असत तरी त्यांचीं कथानके लोकांच्या मनाचें रंजन करू शकतील अशीच असत.

सन १८५६ सालच्या 'ज्ञानप्रकाश' पत्रांत पौराणिक नाटकांसंबंधाने पुढील उतारे आले आहे त्यावरून लोकांची अभिरुचि त्यावेळीं कशी होती हें समजतें.

“या (सांगलीकर) मंडळीस शोक रस व वीर रस उत्तम साधला आहे. भाषाही शुद्ध, प्रौढ, मारू आणि यथातथ्य आहे. तात्पर्य हेंच सांगणें कीं, या नाटकवाल्यांनीं हलकटपणा ज्यांत बहुत होतो, असे जे तमाशे, लळिते यावरची रुचि बहुतेक उडविली व त्यांचे तमाशेहि कमी करून टाकले”.

“गेल्या आठराव्या तारखेच्या दीपिकेंत आमच्या पत्रांतील सांगलीकर नाटककार यांच्या विषयींची खबर घेऊन खालीं असें जोडलें आहे कीं,

सदहु नाटककारांनीं उपयुक्त नाटके केलीं नसती तर रामायणांतील केलेल्या नाटकांपासून आमच्या लोकांस फायदा होईल असें वाटत नाहीं. आतां यांत लिहितांना आमच्या दीपिकाकारांनै लिहावयाचे होतें कीं, नवीन नाटके त्यांनीं केल्यास अधिक उपयोगी, परंतु प्राचीन महाभारत रामायणादि वंद्य व मनोरंजक ग्रंथ त्यांतील विषय लोकांच्या हितावह नाहींत असें दाखविणें हे बरोबर त्या पत्रकर्त्यांनै केले नाही असें आम्हांस वाटतें. जर विचार करून पाहिले तर रामायण, महाभारत ग्रंथांतील ज्या गोष्टी आहेत त्या अशा चित्तवेधक आहेत कीं मुज्ञ व भाषाभिज्ञ लोक त्या ग्रंथांविषयीं माना डोलविल्यावांचून रहातच नाहींत. जर अशा ग्रंथाच्या आधारे झालेल्या नाटकांपासून लोकांस फायदा कांहीच होत नाहीं असे दीपिकाकारांचे मत असेल, आणि सोळाजी, रत्नी, मोगन्या या पात्रांवर दीपिकाकारांनीं आपले बुद्धिचातुर्य खर्च करून रचलेलीं नाटके जर मनोरंजक व लोकोपयोगी असे त्यांस व ज्या लोकांस वाटत असेल त्यांस आमचा मित्र 'प्रभाकर' याने नोंदलेले सोळाजी, पुतळाजी हेच विशेषण देतों. ही दीपिकावाल्यासही मोठी शरम आहे की, सांगलीकर यांनीं रामायण महाभारताच्या आधारे रचलेलीं सुरस व मनोरंजक नाटके तीं निरुपयोगी व दीपिकेंतलीं व चंद्रिकेंतलीं पचपचीत व घाणेरी जी अत्यंत उपयोगी होत".

या पौराणिक नाटकमंडळीकडून एक गोष्ट चांगली झाली ती ही कीं, आबालवृद्धांस आपल्या पुराणांची व इतिहासांची नाटकाच्या द्वारे खरीखरी माहिती झाली. अलीकडे नाटकगृहे, रंगीबेरंगी पडदे, झकाकीचा विद्युत्प्रकाश, पार्श्व संगीत इत्यादि नव्या नव्या गोष्टी लोकांना रंजविण्याचें काम करीत आहेत. सुमारे पन्नास वर्षांपूर्वी अशी परिस्थिति नव्हती. तथापि त्या वेळच्या नटांनीं नुसत्या कथाभागावर समयोचित भाषणांनीं लोकरंजन चांगलें केलें होतें. समयसूचकता, प्रसंगावधान, वक्तृत्व, धीटपणा, इत्यादि गुण त्यावेळच्या पात्रांत दिसून येत असत. शिक्षणाचा

अगदीं अभाव असतांना त्या वेळच्या पात्रांनीं लोकांच्या चित्तवृत्ति आपल्या ताब्यांत ठेवण्याची कामगिरी जितक्या उत्तम रीतीनें पार पाडली तशी अलीकडच्या पात्रांना क्वचित्च येते.

या पौराणिक नाटक मंडळ्यांच्या स्थितीची तुलना आतां जर कोणाशीं करतां येत असेल तर ती गुजराती नाटकमंडळ्यांशीं होय. कारण अजूनहि प्रायः त्यांचीं नाटके छापलेलीं नसतात. नाटकाच्या पद्यावल्या व त्रोटक कथाभाग तेवढा छापवितात. बाकी नाटकांतील भाषणे हीं पात्रांना एकदा समजावून देऊन त्यांच्यावरून सोपविण्यांत येतात. त्यामुळे नट जर कुशल असेल तर चालू परिस्थितीचाहि निर्देश तो आपल्या संभाषणांतून करूं शकतो. संभाषणाच्या बाबतींत या नटांना बरेचंस स्वातंत्र्य असतें. नाटक-काराचींच भाषणे रंगभूमीवर म्हटलीं पाहिजेत अशा प्रकारची सक्ती नसल्यानें नट आपल्या संभाषण चातुर्याने आपल्यांत व प्रेक्षकांत जिव्हाळा उत्पन्न करूं शकतो.

पौराणिक नाटकाच्या प्रयोगाचें स्वरूप साधारणपणें खालीलप्रमाणे असे.

प्रथमतः सूत्रधारानें पडद्याबाहेर एका बाजूस उभें राहून मंगलाचरण करावयाचें. नंतर वनचराचा वेष घेऊन विदूषकाची स्वारी यायची व पडदा उघडावयाचा. सूत्रधारानें गजाननास वंदन करून नाटक निर्विघ्नपणें पार पाडण्याविषयीं प्रार्थना करावयाची. गजाननानें आशीर्वाद दिल्यावर पडदा पडावयाचा. नंतर सूत्रधारानें सरस्वतीचे स्तवन करून तिला पाचारण करावयाचें. सरस्वती आल्यावर ती अज्ञान अशीं नाटकपात्रें बृहस्पतिवत् भाषण करतील असा आशीर्वाद सूत्रधाराला देई. पौराणिक नाटकांतील पात्रांच्या अज्ञानासंबंधानें अनेक ठिकाणीं उद्गार आले आहेत. त्यावरून त्या वेळच्या नाटकांतील नट अगदीं अशिक्षित व हलक्या वर्णांतील असावेत असें वाटतें. अर्थात् अशा पात्रांकडून सूत्रधाराला नाटक करवून घ्यावें लागत असल्यामुळे नाटकाच्या मुरवातील त्याला गणपती व सरस्वती यांची या बाबतींत प्रार्थना करावी लागे; आणि पुढें

मग सरस्वतीच्या कृपेनें हीं अज्ञानी नाटकपात्रे सुरगुरु बृहस्पतीप्रमाणे अस्खलित बोलत. यासंबंधीं एक उतारा खालीं देत आहे.

सूत्र० :—माते, अधिक काय सांगू. पात्रांच्या अज्ञान कृतीची स्मृति होतांच मानसीं भीती वास्तव्य करूं लागली, मग अन्य उपाय सर्व व्यर्थ होतील असें वाटल्यावरून तुझे स्मरण केलें आहे. माते, नाटकपात्रें सुरस व मनोरंजक नवरसपूरित भाषणांनीं या (सभेकडे हात करून) आर्यांचे मनास तुम करतील असा आशीर्वाद देऊन या दासानु-दासांचे हेतु पूर्ण कर.

सरस्वती :—बालका, तुझीं नाटकपात्रें अज्ञान अहेत असें तूं कथन करितोस तर माझ्या वरप्रसादे करून ती सुरगुरु जो अगिरा त्याप्रमाणें गिरारसाने या सभाजनांचें रंजन करितील हा माझा पूर्ण आशीर्वाद आहे. वत्सा ! तुझे हेतू पूर्ण झाले ना ? आतां मी अंतर्धान पावते. (गुप्त होते.) —मणिहरण नाटक (१८८२)

सरस्वतीचें आगमन होऊन गेल्यावर मग नाटकाच्या कथाभागास सुरवात व्हावयाची. आख्याने सर्व पौराणिक असल्यामुळें बहुतेक सर्व नाटकांतून देवांची कचेरी, राक्षसांची कचेरी व प्रत्येक पक्षांतील, स्त्रीयांची एक एक कचेरी अशा कचेऱ्या असत व त्यांत उलट पक्षाचा पाडाव करून आपण जय कसा मिळवावा याचीच बहुधा वाटाघाट होई.

नाटकाचा प्रयोग चालला असतांना पात्रांना विश्रांति देणे, त्यांना पद्यांतून भाषणें सुचविणें वगैरे कामें सूत्रधाराकडे असल्यामुळें त्याला आरंभापासून अखेरपर्यंत साथीदारासह गायन वादनाचें साहित्य घेऊन सज्ज रहावें लागत असे. तसेच विदूषकास रंगभूमीवर मांडणी करण्याकरितां किंवा मागेल तें देण्याकरितां उभें रहावें लागत असे. या शिवाय पडेल ते कामहि त्यास करावें लागे. त्यामुळें सूत्रधाराबरोबर तोहि रंगभूमीवर शेवटपर्यंत हजर असे. गणपती तांबडा पाहिजे अशी सर्वसाधारण समजूत असल्यामुळें त्याचा पोषाख तांबड्या रंगांत रंगविलेला असून सोंडहि तांबडीच लावीत.

ही कागदाची असून पोकळ असे पण आंत हवा जाण्यास मार्ग नसल्यामुळे प्रसंग विशेषीं तें सोंग घेणारा इसम गुदमरून जाऊन त्याला बोलतां बोलतां धाप लागे. सरस्वतीचें सोंग घेणारें पात्र नेहमीं लहान असून त्याचा आवाज खणखणीत असे. मोरावर बसल्याची ऐट करून, पुढें मोर बांधून व मागें पिसारा खोंबून जणूं काय मोर नाचत आहे असें दाखविण्यासाठीं दोन्हीं हातांत दोन हातरुमाल उडवीत हे पात्र आपल्याच पायांवर नाचत रंगभूमीवर प्रवेश करी. राक्षसाचें सोंग उग्र व भयंकर दिसावें म्हणून चेहे-
न्यावर तांबडे, काळे, पांढरे वगैरे रंगाचे पट्टे काढीत. तोंडांत पत्र्याचे व हस्ती-
दंती मोठे मोठे दांत लावीत. ब्राह्मंवर बेगडीच्या भुजा चढवीत. गळ्यांत काचेच्या मण्यांच्या किंवा उंबराच्या हिरव्या फळांवर बेगड लावलेल्या फळांच्या माळा घालीत. कमरेभोंवतीं लुगडीं व धोत्रें गुंडाळीत. डोकीवर रंगविलेल्या वाकाच्या लांब जटा सोडीत व हातांत नागवी तरवार घेत. असें हें सोंग सजलें कीं, राळेच्या सरबत्तीत आरडाओरड करीत व तरवार खेळत तें रंगभूमीवर प्रवेश करी. तेव्हां पोरांसोरांची पांचावर धारण बसें. राक्षसांच्या या धागडिधंग्यावरून व ओरडण्यावरून पौराणिक नाटकांस ‘अलाला डुरर्’ किंवा ‘ताकड धोंम्’ नाटके असे म्हणूं लागले. राक्षसाचे सोंग घेणारा इसम तरवारीचे हात करण्यांत मोठा तरबेज असावा लागे. देवाच्या कामांत सौम्यपणा असे व सोंगहि सौम्यच रंगवीत. या सोंगाच्या कपाळावर सफेतीच्या मुद्रा मारून, डोकीचे केस खाद्यावर दोहों बाजूला पुढें टाकीत व गळ्यांत बेगडीचे दागिने असून दोन्ही बाजूस दोन भुजा लावीत, आणि डोकीवर मोरांची पिसें व बेगड लावलेला किरीट घालीत. देवांच्या भाषणांत शास्त्री पंडिताप्रमाणें मधून मधून संस्कृत शब्द व लांब लांब वाक्यें घालीत. स्त्रियांच्या कामांत थोडीशी सौम्यता असून त्यांच्या भाषणांत शृंगार व करुण हे रस जास्त असत. या सोंगा-
शिवाय मधून मधून रामायणांतील विषय असे तेव्हां मारुती व रावण हीं येत असत. मारुतीचें शोणूट चांगलें दहावीस हात लांब असून तें कांबीचे

वनविलें असून त्यावर फडकीं गुंडाळलेलीं असत. हें येवढें मोठें शोपूट एक-
ठ्याला उचलतां येणें शक्य नसल्यामुळें, त्या पात्राच्या मदतीस आणखी
दोन तीन इसम येत; व ते मारुतील शेंपटीसह उचलून रंगभूमीवरून
पळवीत व उड्या टाकीत नेत, तेव्हां ते पात्र अगदीं दमून जाई.
रावण कागदाचीं नऊ व खरें एक, अशीं दहा तोंडें लावून व खरे दोन
आणि कागदाचे अठरा असे बीस हात घेऊन, तरवारीच्या फेका करीत,
राळेच्या सरवर्तीत रंगभूमीवर येत असे व आरडाओरड करून नाटकग्रह
दणाणून सोडीत असे. नारदाचे सांग ब्रह्मा लहान इसमास देत व त्याची
शेंडी, कपाळावरील मुद्रा व नाचत येण्याचा थाट यांत कधींच अंतर पडूं
देत नसत.

पौराणिक नाटकांच्या या धागडधिंग्याला उद्देशूनच डेक्कन कॉलेजांतील
विद्यार्थ्यांनीं ज्यावेळीं वेणीसंहार नाटकाचा प्रयोग केला, त्यावेळीं उपसंहारांत
(हा उपसंहार विष्णु शास्त्री चिपळूणकर व कृष्णाजी परशुराम गाडगीळ
यांनीं लिहिला होता) खालीलप्रमाणें उद्गार काढिले आहेत.

“ Though some may laugh us out, and set at naught,
Because they saw no feats, no duels faught.
No freakish monkey, no delirious yell,
No Lanka's tyrant fierce with fury fell.
No absurd songs, no din, no wild attire,
No meaningless uproar, no senseless ire
Let them what can they, indiscretions' tools,
In turn we laugh them down and deem them fools.
Illiterate players have usurped the stage,
With scences obscene depraved this rising age ”.

या नाटकांसंबंधीं नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं स्वतःचे अनुभव
म्हणून आपल्या, ‘गतगोष्टींत’ सांगितले आहेत ते इतके मार्मिक व

विनोदी आहेत की ते तेथें दिल्यावांचून राहवत नाहीं. हे अनुभव इ. स. १८८०-८५ च्या सुमारचे आहेत. कैळकर म्हणतात :—

“मिरजेस जीं नाटकें होत तीं हरवाणाचा वाडा म्हणून एक चौसोपी जुना पटवर्धनी वाडा आहे त्यांत होत. या वाड्यांतील चौक ४० फूट लांब व ४० फूट रुंद असेल. तेवढ्यांत खुर्च्या, बांके मांडून शिवाय रंगभूमीहि थाटण्यांत येई ! एका सोप्यांत पडदा लावून ग्रीनरूम बनवीत व बाकीच्या सोप्यांतून पीटच्या दराचे प्रेक्षक बसत. सर्व समाज फार तर शेदीडशें लोकांचा असे. एका सरक पडद्यावर सर्व नाटक होई आणि स्थलसंकोचामुळे पात्रे व प्रेक्षक एकमेकांत इतके मिसळून जात कीं, जेव्हां मोरावरील सरस्वती दोन्ही हातांत रुमाल फेंकीत चौफेर नाचे तेव्हा मोराला लांब नखें नसून मनुष्याचे पाय आहेत असें लाथा खाणाऱ्या प्रेक्षकाला कळून येई ! पण देवी सरस्वती पुढे जरूर ती अदवी न दाखविणारे प्रेक्षक राक्षसांचा प्रवेश व्हावयाचा असतां आपोआप गर्दी हटवून मार्गे सरत. कारण कित्येक वेळां खरोखरीच्या तरवारी फिरविल्या जात ! चौकांत येण्याला जो त्यांतून मुख्य दरवाजापुढे सुमारे चार फूट रुंदीचा रस्ता होता, त्यांतूनच प्रेक्षक येत व त्यांतूनच ग्रीनरूममधील पात्रेहि रंगून बाहेर येत. यामुळे कित्येक वेळां त्या चिंचोळ्या जागेंत स्वर्ग, मृत्यु, पाताळ या तिन्ही लोकचे रहिवाशी यांची गळत होई ! राक्षसांचा प्रवेश होण्याचे वेळीं मात्र प्रेक्षकांचा रावता त्या वाटेत बंद करीत. कारण राक्षसांचा प्रवेश म्हणजे ती पहिलटकरीण सिंहिणीची प्रसूति ! राक्षस प्रवेशाच्या वेळीं सरक पडदा बाजूला सारून दोहों अंगास पेटलेल्या काकड्यावर राळ उडवीत. त्या आगीच्या लोळांत राक्षस चार वेळ मागे जाऊन चार वेळ पुढें येई. आणि पिंजऱ्यांतील वाघ-सिंहाप्रमाणें ओरडत ओरडत व तलवार चमकवीत चमकवीत एकदांचा मोठ्या कष्टाने बाहेर पडे. कित्येक वेळां राक्षसांचा ताफा यावयाचा असे तेव्हां त्यांच्या नुसत्या प्रवेशाला म्हणजे या बोलकुंडींतून बाहेर पडण्यालाच पंधरा पंधरा मिनिटें

लागत ! देव बिचारे गरीब. ते आपल्याच हातानें सरकपडदा सरकावून बाहेर येत व खुर्ची देण्याला विदूषक जवळ नसल्यास आपल्याच हातानें ती जवळ घेऊन बसत ! तेव्हाच्याहि नाटकांत पदे असत. पण तीं म्हणण्याचा मक्ता एकट्या सूत्रधाराकडे असे. संगीत नाटकाच्या पुस्तकांत ज्याप्रमाणें बारीक टाईपाने छापलेल्या भाषणांत मध्येच एकदम बटबटीत टाईपाचें पद येते, तमेंच या नाटकांतून मंजूळ आवाजाचें स्त्रीपात्र बोलत असतां, विशेषतः बारीक करुणालाप काढीत असतां, पदाची वेळ झाली म्हणजे मध्येच त्यानें 'सांगते ऐका' किंवा 'ऐका' असें म्हणून विराम पावावें, व सूत्रधाराने आपल्या भसाड्या आवाजाने झांज वाजवीत पद म्हणावें व फिरून पात्रांनीं बोलण्यास सुरुवात करावी.

“ विदूषक हा हल्लींच्या सर्कशींतील विदूषकासारखा वेड्यावांकड्या चिंच्यांचा पोपाक करी, व प्रथम प्रवेश करतांना प्रायः तोंड झांकण्याइतका दाट व मोठा लिंबाच्या डहाळ्यांचा भारा डोक्यावर घेऊन येई. ही भाण्याची कल्पना 'अरण्यपंडित' या कोटीवरून प्रथम सुचली असावी ! कारण सूत्रधार व विदूषक याचे नमस्कार चमत्कार होऊन ओळख पटण्याचे प्रश्न निघतांच 'तुम्ही कोण' तर 'आम्ही पंडित'; 'कसले पंडित' तर 'अरण्यपंडित'; असें ठराविक उत्तर विदूषक देई; व मग डोक्यावरील भारा उतरून रंगाचे पट्टे ओढलेल्या तोंडाने बोलू लागे. हास्यविनोद करण्याशिवाय इतर कामेही विदूषकाकडे असत. उ० प्रवेश केलेल्या पात्रांना दर्जाप्रमाणें आसनें देणें, अडेल त्याचा चाकर होणें, विचारील त्याला किंवा मध्येच तोंड घालून न विचारणारालाहि सल्ला सांगणें, आणि कथानक जुळविण्यासाठीं सूत्रधाराशीं संभाषण करून प्रवेशक विष्कंभक वगैरेंची उगीव दूर करणें वगैरे. तिन्ही लोकांत संचरणाच्या नारदापेक्षांहि विदूषकाची ताण वर. कारण देवदानव, यक्षकिन्नर, कोणाचाहि प्रवेश असला तरी त्या लोकांतील रहिवासी म्हणून विदूषक हा हजर असावयाचाच व उणेपुर्णें सर्व त्यानें पाहून घ्यावयाचें असा संकेतच.

“अशा प्रकारचीं हीं नाटके रात्रीं अकराच्या सुमारास सुरू होत व अगदीं पहाटपर्यंत चालत. कित्येकदां बाहेर फटफटीत उजाडून लोकांची येरझार रस्त्यांतून चालूं झाल्यावर आम्ही नाटक पाहून बाहेर पडलेलो आहो. नाटकांतील भाषणांच्या नकलांचा भरणा मात्र भरपूर असे. त्यांतील पुष्कळशीं भाषणें कायम ठशांनीं छापल्यासारखी असावयाचीं; व त्या जातीच्या पात्रांचा प्रवेश असला कीं, त्या जातीचीं संभाषणें हटकून व्हावयाचीं. नेहमीं नाटके पाहणाऱ्या प्रेक्षकांना त्यांतील बरीचशीं पाठहि असत. पण रंगलेल्या पात्रांच्या तोंडून तीं ऐकावयाचीं इतकाच आंत्र शोक ! भूलोकचा नरेंद्र, किंवा स्वर्गातील देवेंद्र किंवा पाताळांतील राक्षसेन्द्र यांचा प्रवेश असला कीं, त्या त्या राज्यांतील कारभाराच्या सर्व गोष्टींचा ठराविक पाढा वाचला जावयाचा ! आणि जुना धंदेवाईक ‘स्टोरी टेलर’ ठराविक वर्णनें करी तसेंच तिन्ही लोकांतील प्रजाजनानें सुखदुःख ठराविक पद्धतीचें ऐकूं येई. पोषाकांत दोन प्रकार. कोणा श्रीमंताची मेहेरनजर झाली तर खरे शालू, पैठण्या, दुपेटे, सोन्यामोत्याचे दागिने, व खऱ्या ढाली तरवारी रंगभूमीवर प्रकट होऊन वैभवानें डोळे दिपवीत. आणि तसें नुसले तर नुसता धुवट मांजरपाट, आलवाण व सुती लुगडी यावर प्रेक्षकांनीं व पात्रांनींही रंगलीलेची सर्व हौस भागवून घ्यावी असे घडे.

“मी लहानपणीं पाहिलेल्या नाटकांत धोंडोपंत सांगलीकर व इचलकरंजीकर यांचीं नाटके फार चांगलीं होत. हल्लीं सीनसीनरी, पोशाख, ग्राणें वगैरे गोष्टींत पाऊल पुष्कळच पुढें पडलें आहे. पण नुसत्या अभिनयाच्या बाबतींत जुनें नाटक (नट ?) नव्या नटांना हार गेलें नसतें. सांगलीकरांचें मृच्छकटिक व इचलकरंजीकरांची ‘भ्रांतिकृत चमत्कार’ हीं फारच चांगलीं होत”.

कविताकार नाटककारांत आद्यत्वाचा मान साहजिकच विष्णुदास भावे यांजकडे जातो. कारण त्यांनींच प्रथम प्रयोगरूपानें ‘सीतास्वयंवर’ हें नाटक इ. स. १८४३ सालीं सांगली येथें रंगभूमीवर आणिलें. त्यांच्या

संबंधीची हकीकत याच ग्रंथांत इतरत्र आली असल्याने येथें तिचा पुनरुच्चार करण्याची जरूरी नाही. विष्णुदास भावे यांनी ज्या प्रकारची “ पौराणिक नाटके ” लिहिली त्या प्रकारची कवितारूप पौराणिक नाटके लिहिण्या-करण्याचा काळ सुमारे १८७० पर्यंत होता. आणि तेवढ्या काळांतच नव्हे तर त्यानंतर कांहीं काळ पुष्कळ नाटकमंडळ्या बहुतेक भावे यांच्याच कविता उपयोगांत आणीत असत. हें जरी खरें असलें तरी भावे यांखेरीज इतरहि कांही “ नाटककार ” व “ नाटके ” यांना लोकाश्रय मिळत असें.

इचलकरंजीकर नाटक मंडळींत यात्राजी दातार नांवाचे नाटककार होते. त्यांच्या कविता चांगल्या असत*. पुढील शेजारतींचें पद्य त्यांचें आहे:

लक्ष्मी प्रभुसी म्हणे आदरें विभो व्यंकटधीश दयाब्धे सुरगण सुगुट-
मणे ॥ सुरेश्वर ॥ रजनी बहु झाली आतां ही शेषमंचकावरि पुष्पांची शय्या
ही रचिली ॥ पहा ही ॥ रंगीत पुष्पांनीं काढिला नवरंगी गालिच्या सभो-
वती वर बुट मुलतानी तऱ्हेचे ॥ हंड्या ब्रह्मरंगी लाविल्या वर भरगच्ची छत
वाळ्यांचे पडदे हो कालिंदी ॥ तऱ्हेचे ॥ मज हुडकित फिरतां विपिनीं आहा
सीते श्रम बहु झाले तुजसी असें म्हणतां ॥ वनांतीं ॥ पालयं निजदासं
विपन्नं पांडुरंगकं रचितं भो श्री उद्धरि सायासं ॥ दयाघनं ॥

नाना सोनी या नांवाचे एक नाटककार होते. त्यांनीं विष्णुदास भावे यांच्या इर्षेवर स्वतंत्र मंडळी काढून आपल्याच कवितेवर नाटके बसविलीं होती. इ. स. १८५५ सालीं विष्णुदासांचे नाटक पुणें मुक्कामी यांच्या पाहण्यांत येऊन, सहा महिन्यांच्या आंतच त्यांनीं स्वतंत्र मंडळी जमवून नाटक करून दाखविलें तें त्यावेळीं कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांना पसंत पडलें; व त्यांच्याच उत्तेजनावरून नानांनीं आपली मंडळी अहमदनगर, येवलें, नाशिक, वगैरे ठिकाणीं फिरवून चांगली कीर्ति संपादन केली. पुढे दोन-तीन वर्षांनीं त्यांनीं हा धंदा सोडला. § त्यांनीं बभ्रुवाहन, विराटपर्व, अंगदशिष्टाई, सुलोचना इत्यादि कथाभागांवर कविता केल्या आहेत. परंतु

*अण्णासाहेब किलोस्कर चरित्र पृ. १७. §अण्णासाहेब किलोस्कर चरित्र पृ. १८-१९.

आतां त्या म्हणण्याचा प्रसंग नसल्यामुळे फारशा उपलब्ध नाहीत त्यांची कविता विष्णुदासांच्या कवितेपेक्षां रसभरित, जोरदार व मधुर असे. पुढील पद्यें त्यांची आहेत :—

(१) रावणानें सीतेला उद्देशून म्हटलेलें पद

वदत दानवपाल सति रति देऊनि मम तोषवि मति ॥

नाण पति तव सतिचित्ति रघु दळसह ताडिलसे ॥ १ ॥

त्यावरि वरि मसि अबले रघुदेव रणि रमले ॥

सबलत्वाजें धैर्य धरलें रणि गेलें आजि अवघें ॥ २ ॥

पळूं जातां रघूकिन्नर असूर ॥ जाउनी ते प्रखर गिळिलेंसे ॥

हे जरि मनि सत्य नाणसी ॥ पाव वेगें प्रत्ययाशीं ॥

तों विद्युत्जिह्व शिरें घेऊनि पातलासे ॥ ३ ॥

(२) मंदोदरीचें सीतेला उद्देशून पद

अनेक परी रंगांत रंग न मावे ॥ जल निर्मिति परिसुनि त्यागी कुत्सित मति ॥ अनेकपरिचीं कुल्हारजन तै मृत पात्रा घडाविती परिसुनि त्यागी कुत्सित मति ॥ सती दशमुख तो एक वीर ॥ बहु पत्रें एक तरुवर ॥ बहु जलचर एकचि नर ॥ अनेक ॥

यावर सीता उत्तर देते ती ओवी:

ध्येय ध्याता ध्यान ॥ ज्ञेय ज्ञाता ज्ञान ॥ नुरे भजक भज्य भजन ॥ सांग रावण तेथें कैसा ॥

नाना सोनी यांच्या वर दिलेल्या दुसऱ्या पदावरून नाटकपात्रें येऊन कशा प्रकारचीं भाषणें करीत असावीत याची कल्पना होते. हीं भाषणें अर्थात्च फार लहान असत. केवळ कृतीलाच फार प्राधान्य ज्या नाटकांतून दिलें जाई, त्यांत भाषणांना फारसा अवसर नसणें हें स्वाभाविक आहे. अलीकडच्या आपल्या नाटकांत भाषणें फार असतात. बरनार्ड शॉ यांच्या नाटकांत तर बोलघेवडेपणा अगदीं उताला आलेला असतो. अर्थात् त्या मानानें 'कृती'ला महत्त्व फारच कमी असतें. ज्या मानानें कृती

(Action) अधिक, त्या मानानें भाषणे कमी; व ज्या मानानें भाषणें अधिक त्या मानानें कृति कमी, असा सामान्य सिद्धांत बांधला तर मला वाटतें तो फारसा चूक ठरणार नाही.

अण्णा इनामदार या नांवाच्या 'नाटककाराने' नाटकांत स्त्रिया घेण्याची कल्पना काढून ती अंमलांत आणली. हेहि कविता बरी करीत असत. यांनीं अक्रूरागमनावर पदें रचलीं आहेत. त्यांपैकीं एक पुढें दिलें आहे:—

अक्रूर कृष्णाला मथुरेस घेऊन जात असतां गोपी म्हणतात:—

अक्रूरा करा रथ उभा जरा निश्चिती ॥ मथुरेशीं तुम्ही हा नेऊं नका श्रीपति ॥ धृ० ॥ अरे कर घातक्या तुज विनवावें किती ॥ चाल ॥ धांवत धांवत गोपी आल्या शोकें त्या अबल्य ॥ आम्हां त्यागुनि कैसा जाशी श्रीहरी मथुरेला ॥ आम्ही दीन अनाथ दिसतो तुजविण हरि ॥ नको टाकूं आम्हांला या तापा संहरीं ॥ विरहदुःख आमचें सत्वर हरी ॥ तूं जाशी म्हणुनि जिव घाबरला ॥ आम्हां त्यागुनि ॥ आमुचा प्राणविसावा जातो मथुरापुरीं ॥ त्याविणें विरह हा चेतला आमुचे उरीं ॥ तन्नाश कराया राहें तूं श्रीहरि ॥ तुजविण आम्हां चैन पडेना पडती धरणीला ॥ आम्हां त्यागुनि ॥

तासगांवकर नाटक मंडळींत अनंतबुवा ऊर्फ नानाबुवा बुधकर हे एक बऱ्यापैकीं कवि होते. त्यांचें एक पद खालीं दिले* आहे:—

देवकी कंसासी बोलें विनय वचना ॥ पूर्वी पाहिलासे कुमर ॥ काय पाहसी वारंवार ॥ तुझ्या मर्नि कीं साचार ॥ दुष्ट बुद्धि गमते मना ॥१॥ तुवां दिधली ही भिक्षा ॥ आतां नलगे यासी शिक्षा ॥ हेचि माझि से अपेक्षा ॥ बोल माझे आणि मना ॥२॥ बाळहच्येच्या दोषासी ॥ निज शिरीं कां तूं घेशी ॥ याचि दोषें आयुष्यासी ॥ विघ्नें भंगितातीं नाना ॥३॥

*अण्णासाहेब किलोस्कर चरित्र पृ. १९.

तुझा शत्रूसे आठवा ॥ नेम हा तुजसी ठावा ॥ येवढा हा मातें द्यावा ॥
 क्रिडे तोषवाया मना ॥४॥ परि तो नायके खळ ॥ ओढोनिया घेइ बाळ ॥
 द्वारि होति चंडशील ॥ आपटोनी चाले सदना ॥५॥ पाहुनि देवकि रुदे ॥
 वसुदेव तितें वदे ॥ दुःख आतां मना न दे ॥ अनंतासी आणि ध्याना ॥६॥

याशिवाय रावजी शहरकर, ब्रळवंतराव शहरकर, रावजी बर्वे, यांच्या कविता पुणेकर नाटक मंडळी म्हणत असत. कोल्हापूरकर नाटक मंडळींत गोविंददास नांवाच्या कवीच्या कांहीं कविता म्हणत असत. यांचीं पद्ये बहुतेक लावणीच्या चालीवर असत.

पौराणिक नाटकांच्या सुरवातीच्या तीस वर्षांत याप्रमाणे निरनिराळे कवि म्हणा नाटककार म्हणा झाले. या कवींच्या कवितेंत वृत्तदोष—मात्रा-दोष वगैरे आहेत. तत्रापि साधेपणा, सहजपणा व रसाळपणा हे गुण त्यांत मोठ्या प्रमाणांत आढळून येतात. या सर्व कवींत विष्णुदास भावे हेच विशेष प्रसिद्ध होते व यांच्याच कवितेवर पुष्कळ नाटके चालत असत.

जुन्या नाटक मंडळीची सर्व भिस्त सूत्रधारावर असावयाची; आणि सूत्रधाराची सारी भिस्त कवीनें लिहून दिलेल्या कवितांवर असावयाची ! या दृष्टीनें पाहतां तत्कालीन नाटककारांनीं आपल्या कवितेकरितां जीं कथानके निवडलीं तीं निःसंशय फार मार्मिकपणानें निवडलीं होतीं असें म्हटलें पाहिजे. हरिश्चंद्र आख्यान, बभ्रुवाहन आख्यान, गोफ टिपण्यांचा रास, कात्यायनीव्रत, इंद्रजितवध, दक्षप्रजापतियज्ञ, पारिजातक, कचदेवयानी, द्रौपदीवस्त्रहरण, प्रमिलास्वयंवर, किरातार्जुनयुद्ध, प्रल्हादचरित्र, ध्रुवचरित्र, वामनअवतार, रावणवध, शकुंतला, मदालसा इत्यादि कथानके त्यावेळीं फार लोकप्रिय झालीं होतीं. सुरवातीचीं पौराणिक नाटके जीं असत, तीं असल्या कथानकांवर कथानकांचा कवितारूपानें परिचय करून देणारीं असत. संविधानकरचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष वगैरे गोष्टींकडे त्यांचें सुळींच लक्ष नसे. यांनाच अलल डुररचीं नाटके कसें म्हणत ते आपण मागे पाहिलेंच. कारण या आख्यानांतून राक्षसांचे प्रवेश महत्त्वाचे असत.

आणि हे राक्षस राळेच्या प्रकाशांत अक्राळविक्राळ तोंडें करून व अललल डुरर अशा गर्जना करीत उड्या मारीत रंगभूमीवर प्रवेश करीत असत.

हीं नाटके संपूर्ण लिहून टेबलेलीं नसल्यानें अनेक मंडळ्यांकडून त्यांचा सर्रास उपयोग होई. आणि असा उपयोग करतांना मूळ कवीच्या इच्छेविरुद्ध नाटक मंडळी बराच बदल घडवून आणीत. या कारणामुळे म्हणा व इतरहि रीतीनें ग्रंथ छापण्याची लाट आल्यामुळे म्हणा “नाटककार” आपलीं नाटके जशीं रंगभूमीवर सामान्यतः प्रयोगरूपाने येत तशीं तीं लिहून काढून छापवून प्रसिद्ध करू लागले. याच्याच जोडीला ज्यांचीं नाटके रंगभूमीवर आलीं नाहींत, असेहि नाटककार तीं छापवून प्रसिद्ध करीत असत. किलोस्करांच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटके नेमकीं कशीं असत, याचा पुरावा म्हणजे इ. स. १८६० ते १८८० पर्यंत झालेल्या नाटकांचाच होय. सुदैवाने हीं नाटके कांहीं थोड्या ठिकाणीं का होईना उपलब्ध आहेत. आणि त्याचमुळे तत्कालीन रंगभूमीसंबंधानें व नाटकांसंबंधानें निश्चितपणें लिहितां—बोलतां येण्याजोगी परिस्थिति निर्माण झाली आहे. या नाटकांत दामोदर कविकृत श्रीकृष्णलीला (१८६०), रावजी बाळकृष्ण लेलेकृत श्रीयाळचांगुणासत्वदर्शन (१८६९), गोपीचंद नाटक (१८७०), रावणवध नाटक (१८७०), विश्वनाथ नारायण ताटकेकृत पार्थप्रतिज्ञा (१८७०), बजाबा बाळाजी नेनेकृत सैरंगी (१८७२), रणछोड रामभाई गुजरकृत मदनप्रताप नाटक (१८७४), बापू कृष्णाजी कृत बाणासुर आख्यान नाटक (१८७५), श्रीधर महादेव शौचेकृत ब्रुवाहन (१८७६), महादेव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९), चिंतामण महादेव गोळेकृत मदालसा नाटक (१८७९) व सीताराम बाबाजी गुजरकृत उदार दामोदर (१८८०), ह्या नाटकांचा प्रामुख्याने उल्लेख करितां येईल. या नाटकांचीं स्वतंत्र परीक्षेणें याच ग्रंथांत अन्यत्र दिलीं आहेत. तीं विचक्षण व अभ्यासु वाचकांनीं जरूर नजरेखालीं घालावीत.

ग्रंथगत पौराणिक नाटके कशा प्रकारचीं असत याची कल्पना

गणपतीरा. लक्ष्मण गोपाळ दीक्षित सातारकर यांनी १८६५ साली लेहून प्रसिद्ध केलेल्या 'रुक्मिणीहरण' या नाटकांतील सुरुवातीचा भाग वाली उद्धृत केला आहे.

रुक्मिणीहरण नाटक (पूर्वकथा प्रस्ताव)

पद

गणपती प्रती नति करितों ॥ या नतियोगें. विघ्न हरनियां बहु प्रसाद
 हरितो ॥ ४० ॥ आद्य देव जो सिंदूरचर्चित ॥ देवासुरमनुष्यअर्चित ॥
 श्वरक्षगण याहीं तर्पित मनेंचि त्या धरितो ॥ १ ॥ सर्वांभ म्हणोनी
 ाती ॥ कीर्ती ज्याची व्यास अगाती ॥ पामर गाइन मीहि ब्रथा ती ॥
 णका दुर करितों ॥ २ ॥ पुण्याई परिजनां गाववी ॥ ध्यातां संकटीं कदां
 ा नागवी ॥ पूजुनि लक्ष्मण दीक्षित त्या कवि समाज बहु नमितो ॥ ३ ॥

याप्रमाणें श्रीगणपतीचें स्तवन करून हस्तांमध्ये फुले धेऊन सूत्रधार
 र्वास विनंति करितों.

ऐकतां काय महाराज ! पंचतत्वे आणि तीन गुण हेंच ज्याचें स्वरूप
 भशा परमात्म्याच्या थोर खेळाप्रमाणें अप्रतिहत चालणाऱ्या भवचक्रांत
 त्वकर्मानुसार विद्या मिळवून व्यास वाल्मीकादि कवींनीं कथन
 केलेल्या पुराणांच्या आश्रयानें आपापल्या कल्पनेचे ग्रंथ करून पुष्कळ कवि
 रले. त्या या तारकमार्गांत एका कवीने श्रीमद्भागवतांतर्गत श्री रुक्मिणी
 देवीच्या इच्छेकरून जगन्नियंत्यानें तिचें हरण करून सर्व इच्छा पूर्ण
 केल्या. ती कथा या भूतलावर प्रख्यात झालेल्या एकनाथ स्वामींनीं
 रुक्मिणी स्वयंवर म्हणून अष्टादशाध्यायानीं अतिरमणीय ओवी छंदानें श्री
 काशीक्षेत्रीं शके १४९३ चैत्र शु. ९ प्रजापती नाम संवत्सरे रोजीं संपविली.
 त्याच्या आश्रयानें सप्तर्षिनगर निवास्याहिताभि गणक वदन कमल भानु-
 भूत वंशोत्पन्न श्रीवत्स गोत्रीय चित्तपावन जात्युद्भव भवक रुक्मिणीहरण
 नाटकरीत्या कथानक कथन केलें आहे; त्याचा खेळ आज तुम्हांपुढें करितों.
 भसें बोलून सर्वांवर पुष्पें उडवितों आणि गाऊं लागतो.

साकी

गणेश देवा घ्या ही सेवा हेवा सभ्यजनांचा ॥ नासुनियां कविच्या वाक्यानी पुरवा हेतु मनाचा ॥ १ ॥ या रंगीं या मत्संगी या संगितादिक पात्रीं ॥ यश कीर्ती या स्वभाव तुमचा शांत जसा ती धात्री ॥ २ ॥

याप्रमाणें स्तवन करितांच चतुर्भुज पीतांबरधारी महागणपती रंग मंडपी येऊन नाटकाविषयींचीं सर्व विघ्ने दूर करण्यासी व आशीर्वचन देऊन नाटक पात्रांचें बुद्धिमालिन्य दूर होण्यासाठीं श्रीवाग्देवतेचें स्तवन करण्यास सूत्रधारास आज्ञा करितात.

नंतर सूत्रधार श्रीवागीश्वरीचें स्तवन करितो.

पद—चाल शारदे०

शारदे कुन्दइवर दे शुभद्रुतमदेऊदे दे मजला तारि जशी लुळा पांगुळा ॥ भणुनि भक्त भजनि हा सजला ॥धृ०॥ अयि परे, निखिल सुखरे, भक्त सुखकरे, मयुरारूढे, न स्मरती, ती कदा न तरती ॥ भूवरती जी मूढ ॥ हे वये, मातृकामये, नर्तनालये, धिग्धिगीति ॥ धिग्धिगी, धिग्धिगी, धीधिगीति, धीधिगीती धिगीती ॥ नर्तसे, तदनुवर्तसे, तर्कसे, तर्कैः गीयेसि गीतैर्मत्यैरुत्त वारुणै सर्वैरकैः ॥२॥०॥१॥ या समयीं, येउनि अयी दावि चतुर्द्वार ॥ श्रीगणपाला, करिहा, करिहा, प्रसादमात्रें बहुपात्रें शमिपाला ॥ येत्वंरं दूरकृत जरे कृपाजलसरे वराभयकरे शारदेमाते ॥ करि धन्य धन्य बहु कृपा करुनियां माते ॥ नाटकामधिल पात्रकें ॥ नाममात्रकें, परीछत्रकें त्वन्नामाचीं ॥ तरि करिशी जन मनें हराया कक्ष महिकृपेनें साची ॥२॥०॥२॥

याप्रमाणें वाग्देवतेचें स्तवन करितांच शारदादेवी मयूरारूढ होत्साती रंगमंडपांत येऊन नाटकपात्रांचें बुद्धिजाड्य दूर होण्याविषयीं आशीर्वचन देऊन जाऊं लागली असतां श्रीगजानन पुन्हा नर्तन करण्यास सांगतात. आणि त्याप्रमाणें शारदादेवी नाचून गेल्यानंतर श्रीगजाननांनीं आशीर्वाद दिला कीं 'ज्याप्रमाणें आतां प्रत्यक्ष वागीश्वरी रंगमंडपांत नर्तन करीत होती तशीच योग्यकालीं तुझ्या मतिमंदही पात्राच्या मुखांत

ती वाग्विलास करील हा माझा पूर्ण आशीर्वाद आहे'. असो. आशीर्वचन देऊन गणपती गेले. त्या नंतर सूत्रधार पुढे होतो आणि श्लोक म्हणतो.

श्लोक

परिक्षिताला शुक बोलले कीं, तरावया भागवतांत लेखी ॥ हरुनियां रुक्मिणीला विवाह ॥ करील सर्वेश्वर तो महार्ह ॥ १ ॥

असा श्लोक म्हणून पुढे कांहीं गाणार तों इतक्यांत तोंडास चित्र विचित्र रंग लावून डोक्यास अनेक जातींच्या वृक्षांचें टाळे बांधून ज्याच्या पोषाखावरून कोणतीच जाती समजत नाही असा विदूषक पुढे होतो, आणि डोळे मिटून हात पुढे करून सूत्रधारास म्हणतो :—

विदूषक :—अहो, तुमच्या सर्वेश्वर श्रीरुक्मिणीदेवीचें हरण करून तिच्याशीं विवाह करील म्हणून भयानें जसा कोणी एखादा कमरेवर हात ठेकून दीन उभा राहतो त्याप्रमाणें आधींच त्या श्रीरुक्मिणी देवीस एकीकडे उभी करून आमचा विठोबा एकीकडेस अगोदर उभा राहिला आहे बरे. त्या रुक्मिणीचें हरण करून तुमच्या सर्वेश्वरास सावकाश लग्न करूं द्या, आम्हीं कांहीं काळजी करित नाहीं (असे बोलून पुन्हां उड्या मारूं लागतो).

सूत्रधार :—(त्यास धरून) अरे वनचरा तूं कोण कोठचा? आणि मध्यंतरींच येऊन भलताच प्रश्न करतोस, तर तुला असें करण्याचे कारण काय तें सांग.

विदूषक :—म्हटलें आतां येथें पूर्वीं हरण होऊन पुढें विवाह होणार तेव्हां उमाजी किंवा पदाजी नाईकाची स्वारी आली वाटतें, मग आमचें काय! (मागे पुढें पाहून) कोणी आलें नाहीं ना! नाहीं तरं म्हटलें मसलत ऐकेल. तुमचे देव कांहींतरी करो. आम्हास असें वाटलें कीं मौज पहावयास जावें.

सूत्रधार :—अरे वेड्या मौज आहे. पण तूं या नाटककृत्यांत आमचा काय उपयोग करशील! कांहीं उपयोग केलास तर तुला ती मौज दाखवूं.

विदूषक :—उपयोग ! उपयोग होईल तो होवो. पण तुमचें प्राणच जर त्या हरणप्रसंगीं जाऊं लागले तर तपकीर प्रयोग करण्यासाठीं मात्र मंडळी आणून ठेविलीं आहे.

सूत्रधार :—(विस्मय करून) काय हा अगदीं वेडा तर नसेल कीं, पहा, जें ब्रोलावें तें आपल्या बडबडी खालीं सर्व व्यर्थ करितो. अस्तु. कांहीं का बडबडे ना. ऐकूं तर खरें. काय रे, तपकीर प्रयोग म्हणजे काय ?

विदूषक :—(डबी हालवून) या पात्रांत एक चूर्ण भरिलें आहे. याचें संस्कृत नांव नासाचूर्ण. याचा उपयोग काय म्हणशील तर अशी कोटी योजिली आहे कीं हें नाकांत घातले म्हणजे त्या नासिकांतून एक काकवीसारखा रस निघतो त्याचे नांव नासारस. आतां जसा तुजसारखा किंवा एखाद्या महापंडिताच्या मुखरसानें गर्वीजनास खर्वित करतो. सर्ववेत्ता जड होतो. त्याप्रमाणें युद्धप्रसंगीं शत्रूंनीं जर पळ काढिला तर त्याची जाण्याची दिशा हेरून ही तपकीर कंपनी त्या रस्त्यांत अगोदर एक प्रहरपर्यंत बसविली असतां तेथें जो नासारस पडेल त्याजवरून कित्येक घसरून पडतील. त्यांचे हातपाय मोडतील आणि कित्येक अशक्त असतील ते चिकटून अडकतील.

सूत्रधार :—काय तरी याचा घामट स्वभाव आहे हो ! अरे मूर्खा, असल्या मूर्ख कल्पना कोणी सभेंत बोलतो काय ?

विदूषक :—तर मग आम्हांस लोकांनीं कांहींच म्हणू नये वाटतें (असें बोलून एक सभ्यांपैकीं गृहस्थ दाखवून श्लोक म्हणतो.)

श्लोक

पाहे तो नयनीं जणूं गणपती दोंदामुळें वाटतो ॥

चिमटीमाजी धरुनि तप्किर दुज्या हस्तें असा थाटतो ॥

देतो वा अभयास ओढुनि ही या चिमटीस जें मागशी ॥

ऐसा अर्थ मला गमे मग मघा त्या कीर्ति कां मागशी ॥ १ ॥

सूत्रधार :—जा मूर्खा, तुला काहीं समजत नाही. तर उगीच उभा राहून मी सांगतो तें ऐक.

विदूषक :—कां होईना, सांगा, काय सांगतां ते. परंतु आम्ही तपकीर प्रयोग स्नानसंन्यादि कर्मांत आहे म्हणून बोललो. राग आणूं नका. (असें बोलून हात पांघरून उभा राहतो.)

सूत्रधार :—ऐक, विदर्भदेशच्या भीमकराजाला रुक्मिणी म्हणून कन्या झाली. ती उपवर झाल्यावर एके दिवशीं आपल्या बापाजवळ बसली असतां कोणी कीर्ति या नांवाच्या भिक्षुकब्राह्मणानें श्रीकृष्णाचें वर्णन तेथें केलें; तें ऐकतांच रुक्मिणीची इच्छा श्रीकृष्णास वरावयाविषयीं झाली. ही गोष्ट तिनें आपल्या मातापितरांस कळविली आणि ती त्यांस मान्यही झाली. परंतु रुक्मिया म्हणून तिचा वडील भाऊ होता त्यास ही गोष्ट वाईट वाटून त्याने शिशुपाळास रुक्मिणी देण्याचा निश्चय केला. तथापि रुक्मिणीनें सुदेवनामक ब्राह्मणाबरोबर एक पत्र लिहून श्रीकृष्णास पाठविलें. आणि राक्षस विधीनें विवाह करावा असें त्यांत दर्शविलें. मग श्रीकृष्ण तेथें गेले आणि रुक्मिणीचें हरण केलें. नंतर तेथें जमलेल्या राजांशीं मोठें युद्ध झालें. त्यांत बलराम आणि श्रीकृष्ण यांनीं पराक्रमानें त्या सर्वांचा पराजय केला. पुढें भीमकानें शरण जाऊन देवाला विनविलें. नंतर मोठ्या समारंभानें विवाह होऊन श्रीकृष्ण रुक्मिणीदेवीसहित द्वारकेस गेले. असा ह्या कर्तव्य नाटकाचा पूर्वकथा प्रस्ताव आहे. तर आतां कचेरीची तयारी कर जा.

विदूषक :—बरे आहे. (असें बोलून नेपथ्यांत जातो तों सकल पात्रांसह सूत्रधार आरंभाची आरती म्हणतो.)

याप्रमाणें रुक्मिणीहरण नाटकाचा पूर्वकथा प्रस्ताव संपला.

नाटकाच्या सुरवातीला ज्याप्रमाणें विदूषक—सूत्रधार यांचे भाषण व आरती असे, त्याचप्रमाणे नाटकाच्या शेवटींही विदूषक—सूत्रधाराच्या संभाषणानें व आरतीनें नाटकाचा शेवट होई.

पौराणिक नाटकांतील रंगभूमीची रचना एका विशिष्ट प्रकारची असे. या रंगभूमीवर सूत्रधार आणि विदूषक सुरवातीपासून शेवटपर्यंत एका बाजूला हजर असत. सूत्रधाराकडे मधून मधून पदे म्हणण्याचे काम व विदूषकाकडे रंगभूमीवरील सजावट करण्याचे काम, कोणाला कांहीं हवे असल्यास ते देण्याचे काम आणि क्वचित् इकडून तिकडे निरोप नेण्या-आणण्याचे काम, हीं कामे असत. रंगभूमीचे प्रत्यक्ष दोन किंवा तीन भाग असत. आणि त्या सर्व भागांत एकाचवेळीं पात्रे बसलेलीं असत. त्यामुळे एका भागांतील पात्रे कांहीं वेळाने दुसऱ्या भागांत जात. असल्या भागां-मधून पडदा असल्याचा उल्लेख जरी नसला तरी आडवे पडदे टाकून रंग-भूमीचे दोन भाग करणे अशक्य त्याकाळींही वाटत नसावे. प्रेक्षकांना एकाच वेळीं रंगभूमीवरील दोन किंवा तीन विभागांत वाटलेलीं नाटकपात्रे आणि कडेला उभे असलेले सूत्रधार आणि विदूषक हीं एकाचवेळीं दिसत. एका विभागांतील काम आटोपल्यावर दुसऱ्या विभागांतील काम सुरू होई.

कित्येक वेळां या दोन विभागांत पुढे संबंधहि येत असे. संस्कृत नाटकांतून हा प्रकार पाहावयास सांपडतो. मालविकाग्निमित्र, मृच्छकटिक वगैरे नाटकांत असले प्रवेश आहेत. रंगभूमीच्या एका बाजूला कांहीं पात्रां-मार्फत एक घटना चालली आहे, व दुसऱ्या बाजूला दुसऱ्या कांहीं पात्रां-कडून दुसरी घटना सुरू आहे, पण दोघांनाहि परस्परांची कांहीं माहिती नाही—असा जेथे प्रवेश असेल त्याला द्विदृश्यात्मक प्रवेश म्हणतां येईल. रावणवध, पार्थप्रतिज्ञा, बाणासुर आख्यान, इत्यादि नाटकांत हा प्रकार पाहावयास सांपडतो. कलेच्या दृष्टीने तो अस्वाभाविक आहे, यांत शंका नाही. पण सुरवातीच्या रंगभूमीचें एक स्वरूप म्हणून तो अवश्य उल्लेखनीय आहे.

या रंगभूमीची कल्पना येण्याकरितां १८७० सालीं विश्वनाथ नारा-यण या नांवाच्या गृहस्थानें लिहिलेल्या 'पार्थप्रतिज्ञा' नाटकाच्या पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांतील कांहीं भाग खालीं दिला आहे. या प्रवेशांत

बरींच पात्रें असून तीं वर सांगितल्याप्रमाणें रंगभूमीच्या दोन किंवा तीन भागांत वांटलेलीं आहेत.

अंक १ ला प्रवेश ३ रा

(अर्जुन समसप्तकाकडे समरार्थ गेला. इकडे धर्मराजाच्या रक्षणाकरितां सुपर्णव्यूहाची रचना झाल्यानंतर)

धर्म :—भीमसेना, अर्जुन आणि भगवान् समसप्तकांबरोबर समरार्थ गेले आहेत तर आतां आपण युद्ध न करितां स्वस्थ बसणे उचित नाहीं. (इतक्यांत एक सुवीर येतो.)

सुवीर :—भीमसेन महाराज, आपल्या आज्ञे करून सुपर्णव्यूहाची रचना केली आहे.

भीम :—बहुत उत्तम केलेंस (धर्माकडे वळून) आपण व्यूहांत रंगीं जाऊन स्वस्थ असावें. मग पाहतों कोण आपल्या साउलींस स्पर्श करतो तो. काळाची पुण्याई नाहीं मग इतराची काय कथा आहे... (असें म्हणून भीमसेन रथाखालीं उतरतो आणि हातांत गदा घेऊन जातो. इकडे सारथी भीमसेनाचा रथ उत्तर दिशेस घेऊन जातो. भीम आपल्या पूर्ण आवेशाने युद्ध करून अमित वीरांचीं शिरें उडवून खालीं पाडतो असें पाहून द्रोणाचार्यास अत्यानंद होतो.)

नकु. सह. :—(बराच वेळ युद्ध करून) राया, धर्मा, हा कालपावेतों आम्हीं युद्ध केलें. परंतु चक्रव्यूह कसा भेदावा हें कळत नाहीं.

धर्म :—नकुल सहदेवा, हें कार्य तुमचें नाहीं अर्जुनाचें आहे. (हे शब्द कानीं पडतांच अभिमन्यु रथाखालीं उतरून धर्माजवळ विनयानें हात जोडून)

श्लोक

आज्ञा जरि मज कराल मुलास ताता ॥ एका क्षणांत व्युह भेदिन जाण आतां ॥ येईन मागुति तव दर्शनाला ॥ आनंद देइन तुम्हां सकळां जणाला ॥१॥

धर्म :—(तोंडावरून हात फिरवून)

श्लोक

मुला अजुनि जार ही न मुखिचा तुझे वाळला ॥ तुला जननिनें असें वदनि
जीभसा पाळला ॥ भिडे तुजसमान जे असति बाळवा पांखरे ॥ नको पडु
तुं संकटांत अनुज प्रियाचा बरे ॥२॥

धर्म :—हे प्रियतमा तुला जा म्हणावयास माझ्यानें सांगवत नाही. पण
तुझा दुराग्रह आहे. फार सांभाळून युद्धव्यापार कर बरे.

अभिमन्यु :—आपली आज्ञा शिरसा मान्य आहे. तातराय, आपण काळजी
वाहूं नका (सारथ्याकडे वळून) सूता, रथ सिद्ध कर.

सारथी :—सिद्ध आहे महाराज. (धर्मराजास वदन करून जातो)

सारथी :—महाराज (व्यूहासंनिध येऊन) हे येथे शत राजपुत्र व्यूह
रक्षणार्थ आहेत तर ह्यांचा अगोदर समाचार घ्यावा.

अभि. :—(तसें करून मनांत लक्ष्मणाजवळ येऊन) हा राजपुत्र आपल्याच
वयाचा दिसतो. परंतु पराक्रमांत कसा काय आहे कोण जाणे. बरे,
कसा कां असेना आपला तर शत्रु आहे. म्हणून त्यास युद्धपराक्रम
दाखाविल्यावांचून जाऊं देऊं नये. आपल्या सूतास कांहीं माहिती
असेल तर विचारावे म्हणजे कळेल.....

अभि. :—(क्रोधानें) लक्ष्मणा, वृथा बडबड करूं नको. हा पहा बाण
सोडतो. सांप्रत तुझ्या पित्याच्या हातूनहि तुझे रक्षण होणार नाही.
मग तूं आपलें स्वतः कोठून करणार ? (असें म्हणून हातांत घेतलेला
बाण लक्ष्मणाच्या कंठावर मारून त्याचें शीर खाली पाडतो).

(लक्ष्मण पडला असें कौरव सेना पाहते. जिकडे तिकडे हाहाकार
होतो. तो ऐकून घाबरतो. इतक्यांत लक्ष्मणाचा सारथी रिकामा रथ
घेऊन येतो).

दुर्योधन :—भानुनंदना कर्णा, पहा माझ्या पुत्राचा सारथी रिकत्यंदन
घेऊन येत आहे. यावरून कांहींतरी विपरीत भासत आहे. (पुनरपि

गलबला ऐकून) हैं काय ! अरे हा गलबला कसला (मनात)
सारथ्यास विचारावें काय तें...

पौराणिक नाटकांत जीं पदें असत तीं कित्येक वेळां नाटकांतील पात्रें म्हणत असत. उदाहरणार्थ वर उल्लेखिलेल्या १८६५ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या लक्ष्मण गोपाळ दीक्षितकृत रुक्मिणीहरण नाटकांत कीर्ति, रुक्मिया, रुक्मिणी, श्रीकृष्ण, दारुक, कंचुकी इत्यादि नाटकपात्रांकडून पदें म्हटलीं जात असत. अण्णासाहेब किल्लेस्कर यांनीं प्रथमच आपल्या संगीत नाटकांतून निरनिराळ्या पात्रांना पदें वांटून दिलीं असें जे म्हणण्यांत येतें, तें अगदीं बरोबर आहे असें, या नाटकाकडे पाहिलें असताना म्हणवत नाही.

तरीपण सर्वसामान्यपणें पौराणिक नाटकांतून पदें म्हणण्याचा मसला संगीत जाणणाऱ्या व रंगभूमीवर एकीकडे उभे राहणाऱ्या सूत्रधाराकडे कसा असें हे १८९१ सालीं मुंबईत प्रसिद्ध झालेल्या नारायण आनंदराव पैकृत 'पारिजातक भौमासुर' या नाटकावरून फार चांगल्या तऱ्हेनें कळतें. हीं पदें मात्र सार्धी, समजायला सोपीं अशीं असत. किल्लेस्करांच्या पूर्वीच्या नाटकांत रागदारीचीं पदे प्रायः नाहीतच. त्यामुळे किल्लेस्करांपूर्वीचे नाटक कोणतें हें ओळखायला फार चांगलें साधन झालें आहे. ज्या नाटकांत आर्या, श्लोक, साकी, दिंडी इत्यादि पद्यप्रकारच केवळ असतील तें नाटक इ. स. १८८० च्या पूर्वीचें आहे असें निश्चित समजावें. एकाद्या स्त्रीपात्राच्या भाषणानंतर येणारें व श्रवण करावें लागणारें सूत्रधारी पद किती चमत्कारिक व कलाहीन वाटत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. या मुद्याच्या स्पष्टीकरणार्थ प्रस्तुत नाटकांतील चौथ्या प्रवेशांतील कांहीं भाग खालीं दिला आहे.

स्थळ—रुक्मिणीचें मंदिर.

रुक्मिणी :—दासी, सवतीच्या मंदिरांत गेलें होतें तेव्हां प्राणनाथ जागे झाले होते काय ?

दासी :—बाईसाहेब, एक वेळ जागे झाले होते. त्यावेळेस मी सांगितलें याज्ञसेनी बाईसाहेबास भेटण्यास गेल्या आहेत.

सूत्रधार :—

पद

पुढे वदल्या जाणुनी आकांत रुक्मिणी आली ॥ अवचित हरिच्या पलंगावर निजली ॥ अंतर जाणक हरिमूर्ती जागी जाहली ॥ तिज पुसतां तिणें दुज्जी बतावणी केली ॥ विष्णुदास म्हणे हरि उठले सेजे वरुन ॥ १ ॥

(कृष्ण जागृत होतात.)

रुक्मिणी :—दासी, किती तरी प्राणनाथांची निद्रा ! कचेरीत जाणें नसेल वाटें. प्राणनाथ, जागृत व्हा.

प्रवेश पांचवा.

स्थळ—सत्यभामेचें मंदिर.

पात्रें—कृष्ण, सत्यभामा, दासी, सूत्रधार व विदूषक.

सत्यभामा :—दासी, कोणी जरी आलें तरी दार उघडूं नको.

दासी :—फार उत्तम आहे. (कृष्ण येतात.)

कृष्ण :—कोण आहे ? दासी, दार उघड.

दासी :—उघडते. (दार उघडते.)

कृष्ण :—दासी, याप्रमाणें स्वारी भूमीवर पडण्याचें कारण काय ? तुम्हां-
कडून अपराध तर झाला नाही ना ?

दासी :—आम्हीं कशाला अपराध करूं ? थोरल्या बाईसाहेबांनींच अपराध केला आहे.

कृष्ण :—कोण, रुक्मिणी आली होती ?हे सत्राजित तनये, एकाएकी या कृष्णाचा त्याग कां बरे करितेस ? आणखी सांगतो. श्रवण कर.

सूत्रधार :—

पद

सत्यभामेच्या गृहाला ॥ हरि येउनिय काय वदला ॥धृ०॥ विनवी सत्यभामे श्रीहरी ॥ भूषण वरुन करीं सांवरी ॥ भामामुख कुरवाळी हरी ॥ काय झालें हरि पुसे तिजला ॥१॥

सत्यभामा :—प्राणनाथ, मला हीं तोंडदेखणीं बोलणीं आवडत नाहीं.
सांगत्यें, ऐकावें.

सूत्रधार :—

पद

हरि मज कशास आज दावितां वरवर माया ॥ प्राण हराया ॥ लटकें
पूर्णपणीं जाणवले तुमच्या मनिचें ॥ उघड कृतीचें ॥ रात्रंदिवस आर्जवांत
सादर तुम्ही रुक्मिणीचे ॥ मस्तकीं नाचे ॥१॥

ह्या पौराणिक नाटकांतील कथाभाग निभेळ स्वरूपाचा असे. सभा-
जनांना पौराणिक कथा कशा प्रकारची घडली येवढेंच दाखविण्याचा
नाटककाराचा हेतू असे. भोंवतालच्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितीचें
प्रतिबिंब आपल्या नाटकांत पाडून दाखविण्याचा खटाटोप ह्या आद्य
नाटककारांनीं केलेला मुळीच आढळत नाही. पौराणिक नाटक, पौराणिक
नाटककारितांच—असा दंडक जणू काय त्यांनीं स्वतःला घालून घेतला
होता.

हीं नाटके प्रायः शिळायंत्रानें छापलेलीं सचित्र अशीं असत. यांत
सुरवातीला ग्रंथकर्त्याचें मंगलचरण झाल्यावर सूत्रधार प्रवेश करून, थोड-
क्यांत कथाभाग सभाजनांना समजवून सांगे. हें संपताच विचित्रवेशधारी
विदूषकाचा प्रवेश होई. त्याच्या प्रवेशानें सूत्रधार आश्चर्यचकित होई,
आणि मग त्या दोघांत परस्परांसंबंधीं विनोदी भाषण होई. या संभाषणांतील
विनोद सामान्यप्रतीचाच असून, सभाजनांना कुठून तरी हंसविण्याकडे
त्याचा उपयोग होई. शाब्दिक कोट्यांतच हा विनोद बऱ्हांशीं समावलेला
असे. क्वचित् प्रसंगीं उड्या मारून, हातवारे करूनहि विदूषक हास्यरसाची
निर्मिती करीत असे. बाकीचे शृंगारादि रस आपण सिद्ध करू शकूं, असें
सूत्रधाराला वाटे. परंतु हास्यरसाची सिद्धी आपणाला करतां येणार नाहीं,
सबब ही विदूषकाची मूर्ति त्या कार्मी उपयोगास येईल, अशा हेतूने सूत्र-
धारहि पुढें संभाषणांत “तूं मला साध्य हो. आणि प्रसंगीं मदत कर* ”

अशी त्यास विनंति करी. याचा नमुना म्हणून एक संवाद खाली देत आहोत :—

सूत्रधार :—पहा मी येथे रंगसभेत हरिगुणानुकरणांत नवरस उत्पन्न करणार आहे. त्यांत माझेजवळ आठ रस आहेत. हास्यरस नाही. तो तू उत्पन्न कर म्हणजे शालें.

विदूषक :—यांत अधिक काय ? हें काम मी मोठ्या काळजीनें करीन.

या उताऱ्यावरून “विनोद” किंवा हास्यरस हा बाहेरून कुठून तरी आणावयाचा, अशी कल्पना तत्कालीन नाटककारांची दिसते. सर्व नाटकांत मधूनमधून सूत्रधार व विदूषक यांची जी भाषणे होत त्यांत हा हास्यरस बहुधा असे. मुख्य कथाभागांत किंवा मुख्य पात्रांकडून चुकूनहि विनोद निर्माण केला जात नसे. विनोद ही ब्राह्म उपाधि समजली जाई. विनोदाचा आणि मुख्य कथाभागाचा किंवा नाटकाचा जिझाब्ब्याचा संबंध नसे. सुरवातीच्या पौराणिक नाटकांतील विनोदाचा हा अंगंतुकपणा लक्षांत ठेवण्याजोगा असून मराठी पौराणिक नाटकांचा तो एक विशेषच आहे असें मला वाटतें. कारण संस्कृत नाटकांतील विदूषक हा प्रायः राजाचा मित्र व प्रत्यक्ष कथाभागांत कांहींतरी कामगिरी करणारा असा असे. अण्णासाहेब किलोस्करांनी स्वतंत्र असें सौभद्र लिहिल्यावरहि विदूषकाचा उपयोग कृष्णाचा मित्र म्हणूनच करून घेतला. परंतु विदूषकाचा स्वतंत्र व अंगंतुकासारखा उपयोग करून हास्यनिर्मिति केल्याचें श्रेय सुरवातीच्या नाटककारांनाच दिलें पाहिजे. स्वतंत्र विदूषक, राजमित्र किंवा नायकमित्र विदूषक, ज्योतिष्याच्या रूपानें आलेला विदूषक, विनोदी पात्रांच्या रूपानें आलेला विदूषक, आणि सर्व नाटकांत खेळकर वातावरणाच्या रूपानें झळकणारा विदूषक—अशी पौराणिक मराठी नाटकांतील विदूषकाची स्थित्यंतरे सांगतां येतील.

पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोद हा ओबडधोबड, ग्राम्य व

ठराविक ठशाचा असे. विदूषकी कोट्या एका विशिष्ट पद्धतीच्याच असत. विदूषक हा बहुधा विचित्र पोषाखाचा, बुर्णूस बुद्धीचा, व खादाड असा दाखविला जाई. विदूषकी विनोदाची कल्पना येण्याकरितां पौराणिक नाटकांतले कांहीं दाखले खाली दिले आहेत.

सूत्र. :—मित्रा, तें पाहिलेस काय ? वधू आणि वर पक्षाचे कारभारी. सर्वास शालजोड्या व पागोटीं कसे वांटताहेत.

विदू. :—मित्रा, ही तर वेळ चांगली आहे. शालजोडी मिळण्याची संधि आहे. याजकरितां मी जाऊं काय ?

सूत्र. :—अरे, येवढ्या उत्साहांत तुला शालजोडी मिळणार नाही.

विदू. :—तें असो. पण तिकडे पाहिलेंस काय ? शुद्धमतीने शेंवती आणिली आहे. आतां काय विचारतां ! यथेच्छ भक्षण करावे !

सूत्र. :—अरे खादाडा, मंगलकृत्याची मौज पहावयाची सोडून खाण्याचे वर्णन काय करितोस ?

*

*

*

विदू. :—वेश्याचार्या, त्वां जें वर्णन केलेंस तें समोर ह्या दोर्घी बायां-बरोबर प्रदक्षिणा करणाऱ्या रुक्मिणीदेवीचेंच ना ?

सूत्र. :—अरे होय. हा देखील तुला संशयच ना ? वाहवा रे शहाण्या ? (असें बोलून श्लोक म्हणतो.)

विदू. :—हं, हं, समजलों. तुमच्या मते मी इतका शहाणा नसेन, बरें असो, परंतु तुम्ही आपलेंच गाणें गाणार किंवा त्यांत माझेंहि थोडेंसें ऐकणार ?

सूत्र. :—हें काय विचारितोस, मित्रा ?

विदू. :—(थट्टेनें) तुझें दारी बांधिला कुत्रा. (असें बोलून त्याचे हात धरून) अगोदर हें सांगा कीं, कथाभाग कोठपर्यंत आला आणि पुढें काय व्हावयाचें. कारण आपण मध्यंतरीच रुक्मिणीचें सौंदर्य वर्णिलेंत तेव्हां मला संशय वाटला म्हणून विचारितों.

विदू. :—(पडद्याबाहेर कमरेवर हात ठेवून मोठ्याने) अहो नाटकाचार्य !
अहो नाटकाचार्य !

सूत्रधार :—कायरे वेड्या ! आतां समय कोण गर्दीचा आला आहे आणि
तूं उगाच रिकाम्या हांका मागे हांका कशाकरितां मारितोस ? आपलें
काम कर.

विदू. :—(समाजाकडे बळून) पहा, या रोडलेकांस रोड ना पोर. तेवढें
आपलें दुंगण झाकलें म्हणजे झालें; पण माझ्या मागे सखी, ठकी,
उमी, रंगी अशा सत्तावीस तर लग्नाच्या बायका आहेत, व पाटाच्या
तीनशेसष्ट असून शिवाय आंगवस्त्रे आहेत; तर ह्या समयास त्यांतून
कित्येक ह्या सुवासिनींमध्ये आणून सोडल्या तर, कित्येकांस शालू
मिळतील, कित्येकांस पैठण्या मिळतील, कित्येकांस लुगडीं नाहीपेक्षां
एकेक चोळीचा खण व एकेक मोहोर दक्षणा तर कोठें गेली नाहीं ?

—रुक्मिणीहरण नाटक (१८६५)



सूत्र. :—(करद्वय जोडून) हे रसज्ञ सभाजन हो, मी या प्रसंगीं पारिजातक
भोमासुरया नांवाचा खेळ करून दाखविणार आहे. तर यांतील नव-
रसांची तुम्ही एकाम्र चित्तानें गोडी घेऊन मनकामना तृप्त करून
ध्यावी. एवढीच या अल्पमती पामराची विनंती आहे.

विदू. :—(रंगभूमीवर येऊन) अहो महाराज, गुडमार्निंग ऊर्फ जय गोपाल.

सूत्र. :—अरे ही व्यक्ती आली काय ? नमो नमः महाराज नमो नमः

विदू. :—काय हो, आपण म्हणाला ? मनकामना तृप्त करावी त्याप्रमाणें
मी आपली मनकामना तृप्त करून घेतली.

सूत्र. :—अरे गृहस्था, तूं कोण आहेस ?

विदू. :—(आसपास खालीवर पाहून) कोण आहे म्हणजे, माझा मीच
आहे.

सूत्र. :—तूं आहेस खरा. परंतु तुझ्या देहाला काय म्हणतात ?

विदू. :—मग तुम्हाला माहीत नाही ?

सूत्र. :—मला तर माहीत आहेच. परंतु आपलें मनोरम्य नांव सभाजनांस कळलें पाहिजे.

विदू. :—काय हो, आपण आमचें नांव विचारितां आणि आपलें नांव गुप्त ठेवितां अशी लुच्चेगिरी कोठें शिकला ?

सूत्र. :—मला सूत्रधार असैं म्हणतात.

विदू. :—घृताची धार, घृताची धार, हं, हं, हं (मोठ्यानें हंसतो.)

सूत्र. :—अरे शंख, तूं म्हणाला ती धार नव्हे. तर सूत्रधार. ऐकलेस का आतां.

विदू. :—सुताची धार ठीक समजलों. आतां सुताची धार.

सूत्र. :—मूर्खा, मी नाटकाचार्य. समजलास ?

विदू. :—वाहवा, वाहवा, आतां मात्र समजलों. भटकाचार्य म्हणजे भटकत फिरणारा. कजा करणारा. हं! हं! हं! बरे, तुम्हाला कजा करणें आहे काय ?

सूत्र. :—अरे मूर्खा, वेडेंवेडें काय ब्रह्मतोस ? आसपास पहा. सभ्य लोक बसले आहेत. ते मूर्खांत गणतील.

विदू. :—चुकलों आतां, कान उपटतो. (सूत्रधाराजवळ जाऊन कान उपटूं लागतो.)

सूत्र. :—दूर हो, दूर हो. खुळा कुठला ! हा आला तरी कोठून ?

विदू. :—कोण मी ? वनांतून आलों आहे.

सूत्र. :—तुझें नांव काय तें सांग.

विदू. :—माझी नाव ? माझी नाव घेऊन येतों थांबा. (जाऊं लागतो.)

सूत्र. :—अरे नाव नव्हे. तुझ्या देहाला काय म्हणतात ? व तुला लोक कशी हाक मारितात ?

विदू. :—एका. विक्रमशक, ख्रिस्तीशक, शालिवाहनशक, अरबीशक, मुसलमानीशक, ते तुम्हाला ठाऊक आहेत काय ?

सूत्र. :—हे सर्व ठाऊक आहे. पण तुला काय म्हणतात ?

विदू. :—एक. ब्रेलाशक हें कृतीचें नांव, व विदूषक हें देहाचें नांव.

— पारिजातभौमासुर नाटक (१८९१).

*

*

*

सुरवातीच्या या नाटकांतून संविधानक चातुर्य कांहीं फारसें आढळत नाही. संविधानकाचा सुसूत्रपणा किंवा अद्वैत (unity of Plot) ही त्यांत काचित्च आढळतात. तोच प्रकार स्वभावरेखाटनाच्या बाबतीत. रेखांव, मार्मिक, परिणामकारक असें स्वभावचित्रण या नाटककारांना साधत नसे. नाटकांत पात्रे फार असत, संभाषणे त्रुटित असत, प्रवेश लहान असत—यामुळे स्वभावरेखाटन त्यांना जमलें नसावें असें वाटतें.

तिसरा प्रकार संस्कृत पौराणिक नाटकांवरून भाषांतरित वा रूपांतरित होऊन आलेल्या नाटकांचा. ह्या नाटकांचा आपल्या इकडील नाटककारांवर विशेष परिणाम झालेला दिसतो. कालिदास, भवभूति, शूद्रक इत्यादि अभिजात संस्कृत नाटककारांच्या वळणावर आपल्या नाटकांची रचना करण्याकडे साहजिकच मराठी नाटककारांचा कल होता. इंग्रजी वाङ्मयाच्या वाचनानें ज्याप्रमाणें इकडील विद्वानांना शेक्सपियरसारख्या महाकवीच्या नाट्यकृतींनीं डोलायला लाविलें, त्याचप्रमाणे आपल्या इकडील जुन्या संस्कृत महाकवींच्या नाटकांचा अभ्यासहि करायला प्रवृत्त केलें.

विष्णुदास भावे यांनीं मराठींत ज्यावेळीं आख्यानवजा नाटके लिहायला सुरवात केली तेव्हां मराठींत ग्रंथरूपानें, एका लक्ष्मीनारायण नाटकाखेरीज, नाटके अशीं नव्हतीं. आणि जरी विष्णुदास भावे यांनीं नाट्यवाङ्मयाचें वीजारोपण केले, तरी प्रत्यक्ष फलाच्या दृष्टीनें नाट्यवाङ्मयांत ग्रंथांची अशी भर कांहीं फार पडली नाही. सुमारे सातआठ वर्षे अशीच गेली. त्यानंतर इ. स. १८५१ मध्ये सदाशिव बजाबा शास्त्री अमरापूरकर व रावजी बापूजी शास्त्री बापट या दोघांनीं मिळून प्रबोधचंद्रोदय या नांवाचें संस्कृतांतून मराठीमध्ये भाषांतररूप नाटक लिहिलें.

या काळांतील ललितवाङ्मयाला प्रारंभ १८५७ सालापासून झाला. हे साल अनेक दृष्टीने महत्वाचे मानावे लागते. कारण याच सालांत मुंबई, कलकत्ता व मद्रास या तीन ठिकाणी इंग्रजी विद्यापीठे स्थापन होऊन वाङ्मय, शास्त्र, भाषा, व्याकरण इत्यादींचा अभ्यास कॉलेजांतून विशेष आस्थापूर्वक होऊ लागला. मुंबई विद्यापीठाची स्थापना होण्यापूर्वी देशी भाषांच्या अभिवृद्धयर्थ 'बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी' या नांवाची संस्था २१ ऑगस्ट १८२२ रोजी मुंबईमध्ये स्थापन करण्यात आली होती. या संस्थेला कंपनी सरकारकडून पांच हजार पौंडाची वार्षिक मदत मिळत असे. आणि या रकमेतून देशी भाषातून ग्रंथनिर्मितीकरिता मदत मिळत असे. या संस्थेचा उपयोग फार चांगला होत होता. परंतु पुढे १८४० सालांत ही सोसायटी बंद होऊन तिच्याऐवजी 'बोर्ड ऑफ एज्युकेशन' हे निमसरकारी मंडळ स्थापन झाले. अर्थात् ग्रंथनिर्मितिकरितां प्रत्यक्ष सरकारचे असे जे सहाय्य होते ते नाहीसे झाले. तत्रापि लोकांच्या ठिकाणी असलेली ज्ञानलालसा ही काही त्यामुळे कमी झाली नाही. उलट ती वाढली मात्र. कारण ही संस्था बंद झाल्यानंतरच ज्ञानप्रसारकासारखे मासिक व दर्पण, प्रभाकर, ज्ञानप्रकाश वगैरे सारखीं पत्रे महाराष्ट्रांत निघू लागली. इतकेच नाही तर परशुरामपंत तात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले वगैरे सारख्या विद्वानांनी वाङ्मयनिर्मितीकडे लक्ष पुरवून मराठी वाङ्मय नांवारूपाला आणिले.

परशुरामपंत तात्यांनी ज्यावेळी मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या निर्धन स्थितिकडे पाहिले त्यावेळी आपल्या वाङ्मयांतील ही उणीव त्यांनी भरून काढण्याचे ठरविले. त्यांनी वेणीसंहार (१८५७), उत्तररामचरित (१८५९), शाकुन्तल (१८६१), नागानन्द (१८६५), मृच्छकटिक (१८६२), पार्वती परिणय (१८७२) अशीं एका मागून एक सरस नाटके संस्कृतावरून मराठीत आणून मराठी भाषेची एक प्रकारे लाज राखिली. आपल्या प्राचीन नाटककारांच्या बहुतेक नाटकांची भाषांतरे परभाषेत होऊन गेली

होती, आणि मराठी भाषेत मात्र एकहि तसे नाटक नव्हते. तात्यांनी हा कमीपणा चांगल्या प्रकारे भरून काढला. त्यांनी संस्कृत नाटकांची भाषांतरे करून मराठी भाषेत नाटके नाहींत हा आरोप काढून टाकला. संस्कृत भाषेचा अभ्यास करणाऱ्यास तर ही नाटके उपयोगी आहेतच परंतु विशेषतः उत्तररामचरित्र, मृच्छकटिक आणि वेणीसंहार ही नाटके प्रयोगदृष्ट्याही फार चांगली आहेत. मृच्छकटिक व वेणीसंहार ही दोन नाटके महाराष्ट्र रंगभूमीवर अनेक वेळां प्रयोगरूपाने आली आहेत. नागानन्द नाटकाचा प्रयोग सुमारे १८७५ साली एकच वेळां पुण्याच्या रंगभूमीवर झाला होता. मृच्छकटिक या नाटकाचा प्रयोग पुण्याच्या रंगभूमीवर सांगलीकर मंडळी कडून १८७८ साली प्रथम करविण्यांत आला. त्यावेळी या प्रयोगाने आबालवृद्धांस वेड लाविले होते असे म्हणतात. वेणीसंहार नाटकाचा प्रयोग १८७९ साली आर्योद्धारक मंडळीने केला होता. तोहि अत्यंत प्रेक्षणीय झाला. तात्यांच्या वेळेस पौराणिक नाटकांचा प्रघात फार असे. त्यामुळे जुन्या कवींची नाटके पाहण्याची कल्पना कोणाच्या ध्यानांत आली नाही. आणि त्याचमुळे रंगभूमीवर करून दाखविण्यासारखी नवीन नाटकेही कोणी फारशी लिहिली नाहींत. पौराणिक आख्यानांवर कविता करणाऱ्या कवीनाच त्यावेळी नाटककार म्हणत असत. तात्यांनी वेणीसंहार, उत्तररामचरित्र वगैरे नाटकांतून पौराणिक कवींच्या धर्तीवर कांहीं ठिकाणी पद्ये घातली आहेत ती सरस आहेत. तात्या मोठे रसिक आणि मार्मिक असल्यामुळे संस्कृत नाटकांची वर उल्लेखिलेली भाषांतरे फार चांगलीं झाली आहेत.

संस्कृत नाटकांची मराठींत भाषांतरे करणारे दुसरे पांडित म्हणजे कृष्णशास्त्री राजवाडे हे होत. त्यांनी मालतीमाधव (१८६१), मुद्राराक्षस (१८६७), शाकुन्तल (१८६९), विक्रमोर्वशीय (१८७४) अशीं चार नाटके संस्कृतावरून मराठींत आणिली आहेत. राजवाडे हे चांगले व्युत्पन्न असल्यामुळे त्यांच्या भाषांतरांतून पांडित्याचा डौल फार चांगल्या तऱ्हेने दिसतो. मालतीमाधव नाटकाच्या प्रस्तावनेत कृष्णशास्त्री चिपळूणकर

म्हणतात, “प्राकृत भाषांतरांत मूळ ग्रंथाचा शब्दशः तरजुमा केला आहे असें नाही; तथापि मराठी भाषेची रीत राखून, व पद्यरचनेचे नियम न सुटतां जितका मूळाचा अर्थ आला, तितका आणला आहे; व मूळांतला मार्मिक व मुख्य अर्थ प्रायः सोडला नाही”.

गणेशशास्त्री लेले (१८२५-१८९८) यांनीं जानकीपरिणय (१८६५), मालविकाग्निमित्र (१८६७), विद्धशालमंजिका (१८६९) व कर्पूरमंजरी (१८७७) अशीं एकंदर चार नाटके संस्कृतावरून मराठींत भाषांतरित केलीं. गणेशशास्त्री हे जाडे विद्वान् व रसिक असल्यामुळे त्यांचीं भाषांतरे निदोष व रसाळ झालीं आहेत.

या खेरीज कांहीं कांहीं संस्कृत नाटकांचीं व कथानकांचीं लोकप्रियता इतकी विलक्षण होती कीं, त्यांचीं अनेक भाषांतरे व रूपांतरे झालीं आहेत. अशा नाटकांत व कथानकांत शाकुन्तल, वेणीसंहार, विक्रमोर्वशीय, जानकी परिणय, उत्तररामचरित्र, मालतीमाधव, रत्नावली, मृच्छकटिक यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावासा वाटतो. त्यांतल्यात्यांत लोकप्रियतेचा उच्चबिंदु शाकुन्तल नाटकानें गांठला आहे. कवि कुलगुरु कालिदासाच्या या नाटकांचीं मराठींत कमीत कमी दहा गद्यपद्यात्मक भाषांतरे झालीं आहेत. त्याचे लेखक येणें प्रमाणें होतः—परशुरामपंत तात्या गोडबोले (१८६१), कृष्णशास्त्री राजवाडे (१८६९), रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर (१८७०), महादेव चिमणाजी आपटे (१८८०), अण्णा किलोस्कर (१८८०-८१), विनायक गोपाळ घोसाळकर (१८६९), केशव विनायक गोडबोले (१९२५), लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले (१९२६) यां खेरीज रा. डोंगरे व देव यांचीं भाषांतरे आहेत तीं वेगळींच. या सर्व भाषांतरांपैकीं अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या संगीत शाकुन्तलानें जेवढी लोकप्रियता संपादन केली तेवढी इतर भाषांतरांना करतां आली नसली तरी देखील त्यांपैकीं कांहीं निःसंशय चांगलीं होती. त्यांपैकीं प्रत्येकांत लक्ष्मण शास्त्री लेले यांनीं आपल्या प्रस्तावनेंत सांगितल्याप्रमाणें कांहींना कांहीं वैशिष्ट्य आहे. “परशुरामपंतांचा रसाळपणा, राज-

वाड्यांचा व्युत्पत्तीचा डौल, गुंजीकरांची कृष्णशास्त्री चिपळूणकरी थाटाची वैदर्भी शैली, आपट्यांचा मनोरंजन पद्धतीचा नवा दंग, किलोस्करांचा रंगभूमीला लागणारा नटवेपणा व अभिनव संगीत प्रकार असे त्या त्या भाषांतरकारांचे विशेष दिसून येतात”. यांखेरीज विनायकराव घोसाळकर यांचा ग्रंथहि चांगला झाला आहे. त्यांच्या ग्रंथांत प्रथम संस्कृत देऊन नंतर त्यांच्याचखाली त्याचे मराठीत भाषांतर दिले असल्याकारणाने शाकुन्तलाची गोडी त्यामुळे अधिकच वाढली आहे. घोसाळकरांनी आर्या, श्लोक, साक्या यांचा उपयोग करून मूळांतील संस्कृत वृत्तांतील आशय मराठीत आणिला आहे. त्यांची भाषाहि साधी व सोपी अशी आहे. शिवाय नाटकांत ठिकठिकाणी चित्रे दिली असल्यामुळे आणि सुरवातीला कालिदासाविषयी माहिती दिल्याकारणाने त्यांचा ग्रंथ उल्लेखनीय असा झाला आहे.

रा. केशव विनायक गोडबोले यांनी १९२५ सालांत आपले महाराष्ट्र-शाकुन्तल प्रसिद्ध केले. रा. गोडबोले यांचा हा प्रयत्न किती चांगल्या तऱ्हेने सफल झाला आहे हे प्रस्तावना लेखक प्रो. रामचंद्र दत्तात्रय रानडे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत सांगितले आहे. त्यांनी परशुरामपंत तात्या, कृष्णशास्त्री राजवाडे, महादेव चिमणाजी आपटे यांच्या भाषांतरांतील उतारे घेऊन त्यांची आणि रा. गोडबोले यांच्या भाषांतरांतील उताऱ्याची तुलना करून गोडबोले यांचे भाषांतर कसे उत्कृष्ट व यथार्थ झाले आहे ते दाखविले आहे. त्यांनीच दिलेल्या उदाहरणांपैकी एक उदाहरण खाली दिले आहे.

कालिदास : —

शुश्रूषस्व गुरुन् कुरु प्रियसखीवृत्तिसपत्नीजे ।

भर्तुर्विप्रकृतापिरोषणतयामास्मप्रतीपं गमः ॥

भूयिष्ठं भव दक्षिणा परिजने भाग्येष्वनुत्सेकिनी ।

यान्त्येवं गृहिणीपदं युवतयो वामाःकुलस्याधयः ॥

के. वि. गोडबोले :—

सेवीं तूं वडिलां, सदा सवतिनां लेखीं सखींच्या परी ।
 रागें तूं न विरुद्ध जाई पतिच्या धिःकार झाला तरी ॥
 होई फार दयाळु सेवकजनां भाग्यें न उदाम हो ।
 ऐशा जाति वधू पदा गृहिणिच्या अन्या कुला कीड हो ॥

परशुरामपंत तात्या गोडबोले :—

शुश्रूषा पतिची करीं सवतिशीं स्नेहप्रवृत्ती धरीं ।
 केले यद्यपि अप्रिय स्वपतिनें कोपूं नको अंतरीं ॥
 राहीं सावध फार गर्व न धरीं दासीं करावी दया ।
 येणें पावति थोर मान युवती होती दुज्या अप्रिया ॥

राजवाडे :—

तूं सेवीं वडिलां धरीं प्रियसखी वृत्ती सपत्नी वरी ।
 भर्त्यानें अपमानितां तरिहि तूं कोपूं नको अंतरीं ॥
 होई दासजनीं उदार विभवें गर्वीं नहो अंगना ।
 ऐशा थोरपणास पावति दुज्या अत्यंत संभर्त्सना ॥

आपटे :—

“बेटा, तूं येथून आतां आपल्या सासरीं गेलीस, म्हणजे घरांत जीं सासू वगैरे वडीलधारीं माणसं असतील त्यांची नीट सेवा करित जा; तुझ्या नवऱ्याच्या ज्या आणखी बायका असतील, त्यांजवर आपल्या जिवाच्या सोबतिणीसारखी ममता कर; नवऱ्याने तुला मारली, हंटली तरी त्याला एक चकार शब्द देखील उलटा बोलूं नको; घरांत जीं चार चाकर माणसं असतील त्यांना नीट सांभाळून घे आणि तुला ऐश्वर्य प्राप्त झालं तरी त्यांच्या गर्वानें चढून जाऊं नको; याप्रमाणें ज्या मुली वागतात त्या चांगल्या नांवलौकिकाला येतात, आणि याच्या उलट ज्या वागतात त्या आपल्या कुळांना उलटा कलंक मात्र लावतात”.

परशुरामपंतांनीं ‘शुश्रूषस्व गुरुन्’ याचें ‘शुश्रूषा पतिची करिं’ असें

भाषांतर करून गुरु म्हणजे पति असा अर्थ केला आहे. वास्तविक तसा तो नाही. परशुरामपंत तात्या आणि कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनी 'मास्म प्रतीपं गमः' याचें भाषांतर 'कोपू नको अंतरी' असें केलें आहे. प्रतीपंगम् म्हणजे विरुद्ध जाणें—वागणें; रागावणें नव्हे. आपट्यांनीं तर या सर्वांवर ताण केली आहे. ते लिहितात, 'नवन्यानें तुला मारली, हंटली तरी त्याला एक चकार शब्द देखील बोलूं नको!'

अशा रीतीनें रा. गोडबोले यांचें महाराष्ट्रशाकुन्तल हें कालिदासाचें मर्म व्यक्त करणारें, मूळाला साजेसें, रसपरिपोषक, आणि अत्यंत रम्य असें साधले आहे. त्यांची कविता साधी, रसाळ, प्रसादयुक्त असून गद्यहि सरळ, सुबोध आणि शुद्ध आहे. या खेरीज शाकुन्तलविचार या नांवाचें मार्मिक प्रकरण भाषांतराच्या सुरवातीला जोडल्यानें पुस्तकाचें महत्त्व फार वाढलें आहे. शाकुन्तलांतील रहस्याचा स्फोट या प्रकरणांत फार चांगल्या प्रकारें करण्यांत आला आहे.

यथार्थता व मर्म-प्रतीति या दृष्टीने रा. गोडबोले यांचें भाषांतर उत्तम असले तरी अण्णा किलोस्कर यांच्या संगीत रूपांतराचा डौल काहीं और आहे. अण्णासाहेबांनीं अगदीं तंतोतंत बरोबर असें भाषांतर करण्याकडे लक्ष न पुरवितां रसाविर्भावाकडे लक्ष पुरविल्याने भाषांतराच्या दृष्टीनें काहीं थोडी हानी झाली असली तरी रूपांतर मात्र फार चांगलें साधलें आहे. उदाहरणार्थ अगदीं सुरवातीच्या दुध्यन्ताच्या प्रवेशाच्या प्रसंगां सारख्याचें जें पद आहे तें अत्यंत डौलदार आणि ओजस्वी आहे. मूळांतील श्लोक आणि किलोस्करांची साकी यांची तुलना केली असतांना हा मुद्दा पटेल. मूळांतील श्लोक असा आहे :—

कृष्णसारे ददच्चक्षुस्त्वयिचाधिज्यकामुके ।

मृगानुसारिणं साक्षात्पश्यामीव पिनाकिनम् ॥

अण्णासाहेबांनीं आपल्या सारध्याकडून खालील उद्गार काढाविले आहेत.

दौरत है मृग चली आपकी मूरत धनुक चढाके ॥ छत्र दिखती ये
हरन पीछे जौं शिवजी जंगल भटके ॥ तारिफ करनेकूं । अकल नहि ये
बंदेकूं ॥

त्याचप्रमाणें दुष्यन्ताचें शकुन्तलेला त्रास देणाऱ्या भ्रमराला उद्देशून
जे विचार व्यक्त झाले आहेत तो श्लोक आणि त्या श्लोकाचें अण्णासाहेबांनीं
केलेलें रूपांतर बघण्याजोगें आहे. मूळांतील श्लोक असा आहे. :—

चलापाङ्गा दृष्टि स्पृशसि बहुशोवेपथुमतीम् ।

रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ॥

करंव्याधुन्वत्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरम् ।

वयंतत्वान्वेषान्मधुकरहतास्त्वखलु कृती ॥

अण्णासाहेबांचा दुष्यन्त म्हणतो :—

वीरा भ्रमरा जन्मुनि सार्थक केलें तूं या जर्गी ॥

बसलों विचारांत अम्हि उगी ॥

या प्रमदेच्या वक्र कटाक्षां पात्र होसि तूं गड्या ॥

अमुच्या गफा मनिं कोरड्या ॥

कांपत थर थर तिजवरि टाकिशी सरसाउनियां उड्या ॥

कर्णीं कथिसी गोष्टींस गड्या ॥

झिडकारेत असतां निज हस्तें मानेनें वाकड्या ॥

पीशी अधरामृत फांकड्या ॥

ईच्या जातीची ती शंका काढुनि मनिं वाउगी ॥

बसलों विचारांत अम्हि उगी ॥

भवभूतिकृत मालतीमाधव या नाटकाचीं दोन भाषांतरे प्रसिद्ध
झालीं आहेत. एक भाषांतर कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८६७ सालीं
प्रसिद्ध केलें व दुसरें वासुदेव नारायण डोंगरे यांनीं १८८५ सालीं प्रसिद्ध
केलें. दोन्हीहि भाषांतरे सामान्यतः बऱ्यापैकी आहेत.

भवभूतीच्या उत्तररामचरित्राचीं अशींच तीन भाषांतरे असून त्या-

पैकी परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचे भापांतर १८५९ साली प्रसिद्ध झाले असून रा. बेलवलकर यांचे भापांतर १९१५ साली प्रसिद्ध झाले होते. बेलवलकरांच्या भापांतरापेक्षा परशुरामपंत तात्यांचे भाषांतर अधिक सुबोध व रसाळ आहे. या दोन्ही भापांतरापेक्षा प्रयोगाच्या दृष्टीने कोल्हा-पूरच्या सुमंत कवींनी १९११ साली प्रसिद्ध केलेले 'सीतापुनर्वियोग' हे रूपांतर अधिक चांगले आहे. सुमंतांनी मूळच्या सात अंकांचे पांच अंक केले असून, त्यांस संगीताचे मोहकरूप दिले आहे. त्यांच्या पद्यांच्या चाली कर्णमधुर व प्रसंगानुरूप आहेत.

श्रीहर्षकृत रत्नावली नाटकाचीही दोन भापांतरे प्रसिद्ध झाली असून त्यापैकी एक मूळांत वे. शा. सं. शिवरामशास्त्री खरे यांनी १८७८ साली प्रसिद्ध केले होते; आणि याच नाटकाला पुढे विविध रागदारीचे संगीत स्वरूप देऊन रा. वासुदेव नारायण डोंगरे यांनी 'ब्रॉम्बे रॉयल ऑपेरा' कंपनीच्या मार्फत १८८३ साली प्रसिद्ध केले. दुसरे भाषांतर रा. सी. बा. गुर्जर यांनी १८८२ मध्ये प्रसिद्ध केले. या दोन्ही भाषांतरांत शिवराम-शास्त्री खरे यांचे भाषांतर चांगले आहे.

भट्ट नारायण कवींच्या वेणीसंहार नाटकाची तीन भाषांतरे प्रसिद्ध झाली आहेत. एक परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनी १८५७ साली प्रसिद्ध केले. दुसरे सी. म. माजरेकर यांनी १८८८ साली प्रसिद्ध केले व तिसरे अ. बा. बर्वे यांनी १९१४ साली प्रकाशित केले. या भाषांतरापैकी परशुरामपंत तात्या यांचे भाषांतर व रा. बर्वे यांचे भाषांतर ही चांगली आहेत. परशुरामपंत तात्यांच्या पुस्तकाच्या तीन चार आवृत्त्या निघाल्या. यावरून त्याची लोकप्रियता उघड होते. आपल्या उपोद्घातांत तात्या म्हणतात, "आतां भाषांतर म्हटले म्हणजे शब्दास शब्द बरोबर असावे; परंतु तसे केवळ एथे नाही. प्रायः बरोबरी आहे, पण काचित् स्थळी फेरफार केला आहे. कारण की संस्कृत भाषेची रीति निराळी आणि महाराष्ट्र भाषेची रीति निराळी पडते....."

विक्रमोर्वशीय या नाटकाचीं एकंदर चार भाषांतरे प्रसिद्ध झालीं. एक रा. भास्कर अनंतशास्त्री ताम्हनकर व गणेश अनंतशास्त्री अम्यंकर यांनीं मिळून १८७२ सालीं प्रसिद्ध केलें. दुसरे कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८७४ सालीं प्रसिद्ध केलें. तिसरें गजानन चिंतामण देव यांनीं १८९५ सालीं प्रकाशित केलें. आणि शेवटचें गोविंद ब्रह्माळ देवल यांनीं १८९७ सालीं प्रसिद्ध केलें. या सर्व भाषांतरांत देवल यांचें भाषांतर उत्कृष्ट आहे. जानकीपरिणय या नाटकाचीं गणेशशास्त्री लेले (१८६५) व स. बा. सरनार्क (१८८३) यांनीं अशीं दोन भाषांतरे प्रसिद्ध झालीं आहेत.

पार्वतीपरिणय हें नाटक परशुराम ब्रह्माळ गोडबोले यांनीं इ. स. १८६९ सालीं 'दक्षिणा प्रैज कमिटी' मार्फत प्रसिद्ध करविले. या भाषांतरांत डाव्या पृष्ठावर संस्कृत आणि त्याच्या समोर उजव्या पृष्ठावर प्राकृत असा क्रम धरिल्याने वाचकांसाठीं हें नाटक समजायला सोपें जातें.

शूद्रक कविकृत मृच्छकटिक या सुप्रसिद्ध नाटकाचीं दोन भाषांतरे प्रसिद्ध आहेत. एक १८६२ सालीं प्रसिद्ध झालेले परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचें व दुसरे गोविंद ब्रह्माळ देवल यांनीं प्रसिद्ध केलेले.

परशुरामपंत तात्यांचें भाषांतर मूळाला धरून आहे. परंतु देवलांच्या संगीत नाटकांत त्यांनीं जे फेरफार केले आहेत ते त्यांच्याच शब्दांत खालीलप्रमाणें होतः—

“मूळ प्रकरण दशांकी आहे परंतु तें मीं सतांकी केलें. (२) कवि-प्रशंसा गाळून नटी सूत्रधार संवाद थोडक्यांत आणिला. (३) द्यूतकारांचे भांडण, चंदनक व वीरक यांची परस्परांशीं मारामारी, तसेंच गोपालपुत्र आर्यक याचा प्रवेश, हे तिन्ही संगीतांत अतिशय महत्वाचे न वाटल्यामुळे संबंध कमी केले. परंतु अवश्य स्थळीं त्यांचा संबंध मात्र सोडला नाहीं. (४) बहुतेक पात्रांच्या भाषणांतील अधिक सरस भाग ठेवून बाकीचा करितां आला तेथें कमी केला आहे. (५) नायिका वसंतसेनेचे विचार काचित् स्थळीं विस्तृत केले आहेत. (६) तिसरा व चवथा मिळून एक

अंक केला; सातवा अंक तारतम्यतः अत्यावश्यकतेचा व फार रसाळ नसल्यामुळे समग्र गाळला; आणि सहावा व आठवा मिळून एक अंक केला.”

देवलांच्या या नाटकांत परशुरामपंत तात्यांच्या भाषांतराचें त्यांना बरेंच सहाय्य झाल्याचें त्यांनीं लिहिलें आहे. शकाराच्या श्लोकापैकीं कांहीं श्लोक व पात्रांचीं कांहीं भाषणेहि त्यांनीं तात्यांचींच कायम ठेविलीं आहेत. देवलांचें नाटक रंगभूमीवर विशेष रंगत असे; आणि त्यांतल्यात्यांत नारायण-राव राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व आणि रा. गणपतराव बोडस यांच्या सारखे प्रतिभावान् नट या नाटकांत कमालीचा रंग भरत असत. देवलांची भाषा अत्यंत साधी व घरगुती थाटाची असल्यामुळे नाटकांत स्वाभाविकपणा सहजच निर्माण होई. नाटकांतील पदे देखील काव्यमय व प्रासादिक असून विविध रागदारीमुळे खुमारीचीं वनलीं आहेत.

‘थाटमाट सदर्नि नवा,’ ‘सार्थचि ते वदति’ ‘दासी ऐसें मानुनियां,’ ‘रजनिनाथ हा नभीं उगवला,’ ‘माडिवारि चल ग गडे,’ ‘जन सारे मजला म्हणतिल कीं,’ ‘लक्ष्मीसम चंचल या वारकामिनी,’ ‘रमवाया जाऊं प्रियासी,’ ‘नोहे हा पवन जवन,’ ‘अधम किति पालका अससि भूपा,’ वगैरे सारखीं पदे म्हणजे काव्यरसाची मेजवानीच होय.

विशाखदत्त या कवीच्या मुद्राराक्षस या नाटकांचें भाषांतर कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८६७ सालीं प्रसिद्ध केलें. हें भाषांतर मूळाला धरून असून त्याची भाषा चांगली प्रासादिक आहे.

कालिदासकृत मालविकाग्निमित्र हें नाटक गणेशशास्त्री लेले यांनीं १८६७ सालीं प्रसिद्ध केलें. हें भाषांतर मूळार्थास धरून असून शिवाय अत्यंत सरस व शुद्ध आहे.

श्रीहर्षकृत प्रियदर्शिका या नाटकाचें गद्यपद्यात्मक भाषांतर विष्णु दाजी गद्रे यांनीं १८८४ सालीं मुंबई येथें प्रसिद्ध केलें. हें भाषांतर करित असतांना रा. गद्रे यांना नाटकाचें संस्कृत हस्तलिखित मिळविण्यापासून

खटपट करावी लागली. आपल्या भाषांतरासंबंधी रा. गद्रे म्हणतात “मूळ नाटिकेप्रमाणे हे भाषांतर गद्यपद्यात्मक म्हणजे गद्याच्या ठिकाणी गद्य आणि पद्याच्या ठिकाणी पद्य असें केले आहे. मूळांत पद्यांच्या ठिकाणी जीं वृत्ते योजिलेली आहेत तींच वृत्ते त्यांच्या भाषांतरांत प्रायः घातली आहेत. क्वचित् स्थळीं वृत्तवैचित्र्याकरितां साक्या, दिङ्मा व पदे हीं घातली आहेत. संस्कृत भाषेच्या अंगीं प्रौढपणा, शब्द गौरव, अर्थगौरव इत्यादि गुण जसे पूर्णत्यानें भरलेले आहेत तसे मराठी भाषेच्या अंगीं नाहीत. ह्यामुळे केवळ शब्दशः भाषांतर करून मूळांतील कविहृद्गतार्थ स्पष्ट करणे अगदीं अशक्य होय. शिवाय तसा प्रकारचें भाषांतर केले असतां ते मराठी भाषेच्या पद्धतीप्रमाणे कानांस गोडहि लागत नाही. ह्यासाठींच प्राकृत भाषांतर करतांना कोठे कोठे वाक्यरचना मूळांहून निराळ्या प्रकारची करणे भाग पडलें; तसेंच कित्येक ठिकाणीं अर्थपुष्टीकरितां कांही पदरचेहि शब्द घालून वाक्यरचना मराठी भाषेच्या सांप्रदायास अनुसरून करावी लागली; तथापि अशा प्रकारचे फेरफार मूळार्थ कायम राखून केले आहेत. पद्यात्मक भाषांतरांत संस्कृत शब्द पुष्कळ आले आहेत, हा दोष आहे असें वाचकांस कदाचित् वाटे, परंतु निरुपायास्तव ते आणणें भाग पडलें. कारण संस्कृत पद्याचें मूळांतील संस्कृत शब्द न आणतां शुद्ध मराठींत पद्य रचणें, व विशेषेंकरून तें समवृत्तांत रचणें किती कठीण आहे, किंबहुना अशक्य आहे हें ज्यांनीं पद्यरचना केली असेल त्यांस माहीत आहेच.

श्रीहर्षकृत नागानंद या नाटकाचें ग. वि. गद्रे यांनीं संगीत नागानंद या नांवानें १८८३ सालीं रूपांतर प्रसिद्ध केलें.

गजानन चिंतामण देव यांनीं कालिदासकृत मेघदूत या काव्यावर मराठींत मेघदूत या नांवाचें नाटक करून तें १८९५ सालीं प्रसिद्ध केलें.

बाणभट्टाच्या कादम्बरीच्या आधारे कादम्बरी या नांवाचें नाटक शिवराम महादेव परांजपे यांनीं १८९७ सालीं प्रकाशित केलें. सदरहु नाटकाची रचना व भाषा हीं शिवरामपंत परांजप्यांच्या कीर्तीला साजेसी आहेत.

या खेरीज भासकवीच्या नाटकांची मराठीत गद्यपद्यात्मक भाषांतरे झाली आहेत ती वेगळी. महामहोपाध्याय गणपतिशास्त्री यांनी त्रिवेन्द्रम संस्कृत ग्रंथमालेत भासकृत म्हणून तेरा नाटके प्रकाशित केल्या पासून, युरोपांत व हिंदुस्थानांत काहीं नाटकांची भाषांतरे निरनिराळ्या भाषांतून प्रसिद्ध झाली असून, त्यांवर कित्येक पंडितांनी विद्वत्ताप्रचुर लेखहि लिहिले आहेत. महाराष्ट्रांत प्रथमतः या नाटकांचा परिचय प्रसिद्ध कादंबरीकार हरीभाऊ आपटे यांनी भासकवीची कथानके या नांवाने करून दिला. त्यानंतर रा. बळवंत रामचंद्र हिवरगांवकर यांनी १९२६ साली भासकवीच्या नाटकांचा प्रथम खंड प्रसिद्ध करून त्यांत प्रतिज्ञायौगन्धरायण, स्वप्नवासवदत्त, चारुदत्त, अविमारक अशा चार नाटकांच्या गद्यपद्यात्मक भाषांतराचा समावेश केला. त्यांच्या ग्रंथांत भासकवी संबंधाने व त्याच्या नाटकासंबंधाने चर्चा करणारा निबंध सुरवातीला जोडला असून शेवटीं परिशिष्टांतहि महत्वाची ऐतिहासिक माहिती दिली असून कठिण शब्दांचा कोपहि जोडलेला आहे. हिवरगांवकरांचे भाषांतर सुबोध असून त्यांची पत्रे सोपीं व प्रासादिक आहेत.

भासकवीच्या नाटकांचीच गद्यपद्यात्मक रूपांतरे करणारे दुसरे कवि कृष्णाजी लक्ष्मण सोमण ऊर्फ किरात हे होत. त्यांनी १९२७ साली दूतवाक्य, मध्यमव्यायोग, कर्णभार, ऊरुभंग, दूतघटोत्कच, अभिषेक, पंचरात्र, प्रतिमा व बालचरित अशा नऊ नाटकांचा अनुवाद प्रसिद्ध केला. त्यानंतर त्यांनी 'भासकवीचीं तेरा नाटके' या नांवाचा ग्रंथ प्रसिद्ध करून मराठी नाट्यवाङ्मयांत बहुमोलची भर घातली आहे. रा. किरात यांची भाषा विविध रसांना अनुकूल असल्याने त्यांनी केलेले अनुवाद सरस उतरले आहे.

याशिवाय आणखीहि एका रूपांतराचा उल्लेख करावयास हवा. तो म्हणजे रा. ज. र. आजगांवकरकृत "प्रणयानंद" (इ. स. १९१०) हा होय. आजगांवकरांनी आपले नाटक श्रीहर्षाची प्रियदर्शिका नाटिका व

बृहत्कथासागरांतील वत्सराजाची कथा यांच्या आधारेने लिहिले आहे. नाटक संगीत असून, पदांची संख्या पुष्कळ आहे.

अशा तऱ्हेने पुष्कळ संस्कृत नाटकांचीं मराठींत भाषांतरे व रूपांतरे झालीं. त्या सर्वोचा सामुदायिक परिणाम असा झाला कीं, आपल्या इकडील नाटककारांसमोर कालिदास—भवभूति—श्रीहर्ष इत्यादिकांचे आदर्श ठेवले गेल्याने मराठी नाटकांचा दर्जा सुरवातीपासून साहजिकच वरच्या प्रतीचा राहिला. इतर देशी रंगभूमीच्या इतिहासाकडे पाहिले असतांना या म्हणण्याची सत्यता ताबडतोब पटेल.

= ६ =

अण्णासाहेब किलोस्कर

इ. स. १८८० हे वर्ष मराठी नाट्यसृष्टीच्या इतिहासांत सुवर्णाक्षरांनी लिहून ठेवण्याइतकें महत्त्वाचें आहे. कारण याचवर्षी कै. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किलोस्कर यांनी संगीताची जोड देऊन महाकवि कालिदासाच्या शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग मराठींत करून दाखविला. याच्यापूर्वी मराठी वाचकांना कालिदासाच्या शाकुंतलाचा परिचय परशुराम-पंत तात्या गोडबोले यांनी १८६१ साली आपल्या सुरस भाषांतरानें करून दिलाच होता. इतरहि दोन तीन कवींनी आपापलीं भाषांतरे प्रसिद्ध करून कविकुलगुरुच्या ह्या अमरकृतीला मराठी बाढ्यांत चिरस्थायी करण्याचा प्रयत्न किलोस्करांच्या पूर्वी केला होता.* परंतु किलोस्करांच्या संगीत शाकुंतलानें वाचकांची व प्रेक्षकांचीं मनं जशीं आपल्याकडे खेचून घेतलीं तशीं पूर्वीच्या भाषांतरांना ओढतां आलीं नाहींत. शास्त्रीय व मधुर संगीताचा साज आपल्या नाटकावर चढवून त्यांचे प्रयोग अत्यंत लोकप्रिय करण्याचें, व संगीत नाटकांचें एक नवें युग सुरू करण्याचें सारें श्रेय अण्णासाहेब किलोस्कर यांनाच आहे.

नाटकांत संगीत किंवा पद्यें घालण्याचा प्रघात अण्णासाहेबांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या नाटककारांनीं सुरू केला. आद्य नाटककार विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांत पद्ये पुष्कळच आहेत. पौराणिक आख्यानांवर नाटके रच-

* कृष्णशास्त्री राजवाडेकृत अभिज्ञान शाकुंतल (१८६९)

विनायक गोपाळ घोसाळकरकृत अभिज्ञान शाकुंतल नाटक (१८६९)

रामचंद्र भिकाजी गुंजीकरकृत अभिज्ञान शाकुंतल (१८७०)

णाच्या नाटककारांचीं नाटके पद्यमय कशीं असत, हें मागें आपण पाहिलेंच. हीं पद्यें म्हणण्याचा मक्ता प्रथम कांहीं वर्षें एकट्या सूत्रधाराकडे असे. सर्व नाटकपात्रें संगीत जाणणारीं मिळणें त्या काळीं काठिण जात असल्यानें, सूत्रधाराला हें काम सर्वांच्या वतीनें करावें लागत असावें.

ही अस्वाभाविक चाल पुष्कळ नाटककारांना पसंत नव्हती. रावजी बाळकृष्ण लेले व विश्वनाथ नारायण ताटके यांच्या १८७० सालीं प्रसिद्ध झालेल्या अनुक्रमें रावणवध व पार्थप्रतिज्ञा नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं पद्यें योजण्यांत आलीं आहेत. हीं पद्यें अर्थात् साध्या चालींचीं म्हणजे साकी, दिंडी, कटाव, आर्या—अशा स्वरूपाचीं असत. ब्रजाबा बाळाजी नेने यांच्या सैरंध्रींत व सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांच्या नलदमयंती (१८७९) व हरिश्चंद्र (१८८०) या नाटकांत तर कांहीं रागदारीच्या पदांचींहि योजना केलेली आढळते. सैरंध्री हें नाटक त्यांतील बोजड भाषेमुळें रंगभूमीवर एकदां आणण्याचा प्रयत्न करूनहि येऊं शकलें नाहीं. त्रिलोकेकर यांचीं नाटके रंगभूमीवर आलीं पण विशेष गाजली नाहींत. आपापल्या नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांकरितां पद्यांची योजना करूनहि ब्रजाबा नेने, सोकर बापूजी त्रिलोकेकर, रावजी बाळकृष्ण लेले व विश्वनाथ नारायण ताटके यांना जें यश मिळालें नाहीं तें यश अण्णासाहेब किलोस्कर यांनीं आपल्या संगीत शाकुंतलानें मिळविलें आणि मला वाटतें याचमुळें ते आद्यसंगीत नाटककार किंवा प्रयोगकार म्हणून प्रसिद्ध असावेत. वास्तविक पाहिलें असतांना संगीत नाटककार त्यांच्याहि पूर्वीं होऊन गेले होते. आणि या दृष्टीनें अण्णासाहेबांना आद्य संगीत नाटककार म्हणणें खरोखरीच चुकीचें ठरेल. परंतु विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या जाणत्या विद्वानां देखील “ही नवीन द्रूम रा. किलोस्कर यांनीं गेल्या (१८८०) सालीं काढली”* असे जे उद्गार काढले आहेत, त्यावरून पूर्वींच्या संगीत नाटककारांचें प्रयत्न यशस्वी व लोकप्रिय झाले नव्हते हें निश्चित आहे.

किलोस्करांना मिळालेल्या यशाचीं तीनचार कारणें सांगतां येतील. पहिलें कारण त्यांची कविता. निरनिराळ्या रसांस अनुरूप अशा अनेक रागां-वर गातां येण्याजोगी त्यांची कविता होती. पारशी व कानडी नाटकांतून लोकप्रिय झालेल्या कांहीं चाली त्यांनीं आपल्या पदांकरितां घेतल्या होत्या. आणि हीं पदे समजायला सोपी व नादमधुर अशीं असत. लोकांचें भर-पूर मनोरंजन होईल इतक्या विपुल पदांची पेरणी अण्णासाहेबांनीं आपल्या नाटकांत करून ठेवली होती.

दुसरें कारण त्यांना जीं पात्रे मिळालीं तीं रूपानें सुंदर व उत्तम गळ्याचीं मिळाली. मोरोबा वाघुलीकर व बाळकोबा नाटेकर हे दोघेहि गवयी व ब्रजवय्ये म्हणून त्याकाळी पुण्यांत प्रसिद्ध होते. दोघांच्याहि सुस्वर कंठांतून निघणारे आलाप ऐकून प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होऊन जात.

तिसरें कारण खुद्द अण्णासाहेब व इतर पात्रें यांचा खाणदानीपणा व शुद्ध वर्तन. सरकारी नोकरी करणाऱ्या अण्णासाहेबांनीं नाटक स्वतः रचून त्याचा प्रयोग बसविल्यानें लोकांचें साहजिकच त्यांच्याकडे लक्ष वेधलें गेलें. नाटककार आणि नट या दुहेरी नात्याने पण यशस्वी रीतीनें किलोस्कर लोकां-समोर आल्यानें त्यांची चाह इतरांपेक्षां विशेष झाली. किलोस्कर संगीत नाटकमंडळींत पदवीधर व सुशिक्षित नट व नाटककार यांचा संच असल्यानें 'नाटकपात्रें अज्ञान' असलेल्या सांगलीकर व इचलकरंजीकर नाटकमंडळ्यां-वरील लोकांचें लक्ष उडून तें किलोस्कर मंडळीकडे वेधलें गेलें.

किलोस्करांच्या यशाचें चवथेंहि एक कारण सांगतां येण्याजोगें आहे. पूर्वींच्या पौराणिक नाटकांत—एक दोन नाटकांचे अपवाद सोडले अस-तांना—ओबडधोबडपणा विशेष आढळे. विदूषक—सूत्रधारांचे संवाद, राजा—प्रधानांमधील ठराविक भाषणें, राक्षसांचे अक्राळविक्राळ स्वरूप व गगनभेदी गर्जना—या सर्वांत ओबडधोबडपणा व अस्वभाविकता फार असे. याच्या उलट किलोस्करांचीं नाटके सफाईदार, प्रमाणबद्ध, स्वाभाविक व कलापूर्ण असत. संगीत शाकुंतल, संगीत सौभद्र व संगीत रामराज्य-

वियोग या तिन्ही नाटकांची पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांशी तुलना केली असतांना मी म्हणतो त्याचा प्रत्यय सहज येईल.

उदाहरणादाखल जुन्या पौराणिक नाटकांतील त्यांतल्या त्यांत सरस अशा माधव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९) व किलोस्करकृत संगीत सौभद्र (१८८२) या नाटकांची आपण तुलना करून पाहू या. किलोस्करांच्या सुप्रसिद्ध व लोकप्रिय संगीत सौभद्र नाटकापूर्वी तीन वर्षे प्रसिद्ध झालेल्या सुभद्राहरण नाटकाकडे पाहिले असतांना, अण्णासाहेबांनीं काय काय सुधारणा केल्या त्या लक्षांत येतात. पहिली सुधारणा किलोस्करांनीं केली ती ही कीं, सुभद्राहरणांत असलेला जुन्या प्रकारचा विदूषक किंवा वनचर त्यांनीं काढून टाकला. त्याच्याऐवजीं कृष्णाचा मित्र अशा विदूषकाची त्यांनीं संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर योजना केली. गणपती-सरस्वतीच्या प्रवेशाऐवजीं सूत्रधार-नटीच्या प्रवेशाची योजना देखील त्यांनीं संस्कृत नाटकांच्या पद्धतीप्रमाणेंच केली. दुसरी सुधारणा अण्णासाहेबांनीं केली ती संगीताच्या बाबतींत. सुभद्राहरणांत पद्ये आहेत. पण तीं सार्धीं—साकी, दिंडी, आर्यांच्या स्वरूपांत असलेलीं. अण्णासाहेबांनीं इंग्रजी ऑपेराच्या धर्तीवर भरपूर संगीताची योजना करून विविध राग-दारीचीं व लोकप्रिय अशा पारशी व कानडी चालींचीं पद्ये संगीत सौभद्रांत घातलीं. तिसरी सुधारणा त्यांनीं केली ती नाटकांत विनोदी वातावरण निर्माण करण्याची. पूर्वीच्या नाटकांतून विदूषक-सूत्रधारांचा उथळ व शाब्दिक विनोद फक्त असे. इतर पात्रे गंभीर असत. संगीत सौभद्रांत नारद, श्रीकृष्ण, या पात्रांची योजना विदूषकाच्या जोडीला करून नाटकांत खेळकरपणा निर्माण करण्यांत आला आहे. चवथी सुधारणा अनवश्यक कथाभागाला चाट देण्याची म्हणतां येईल. सुभद्राहरणांत अर्जुनाच्या सर्व तीर्थयात्रांचा व चित्रांगदेचा उल्लेख आला आहे. सौभद्रांत यात्रा जवळ जवळ संपवीत आलेल्या अर्जुनाची कथा सांगण्यांत आली आहे. पांचवी सुधारणा किलोस्करांनीं केली ती कृष्ण, बलराम, नारद

इत्यादि दैवी पात्रांना मानवी बनविण्याची. सौभद्रांत दोनदां आलेले राक्षसांचे प्रवेश वगळले असतांना, सर्व नाटक स्वाभाविक व खरेखुरे वाटतें. शेवटची सुधारणा अण्णासाहेबांनीं पात्रांचें कुशल स्वभावरेखाटन व पात्रानुरूप भाषा व संवाद योजून केली.

इतक्या प्रकारांनीं सुधारलेल्या किलोस्करांच्या नाटकांकडे लोकांचें लक्ष वेधलें गेलें नसतें तरच नवल. नाट्यदेवीच्या दरबारांत एका तेजस्वी ताऱ्याचा उदय झाल्यासारखें त्यावेळीं लोकांना वाटलें. मराठी वाङ्मयांत—शाहिरी वाङ्मयानंतर सुमारे शंभर वर्षांनीं—शाहिरी वाङ्मयाइतकीच क्रांति किलोस्करांच्या संगीत नाटकानी केली. शाहिरी काव्य सुरू होतांच जुन्या प्रकारचीं कथाकीर्तनें टाकून लोक लावण्या व पोवाडे आतुरतेनें ऐकू लागले. अण्णासाहेबांचीं संगीत नाटके सुरू होतांच लळितें, तमाशे व अलल-डुरांचीं नाटके सोडून देऊन लोक संगीत शाकुंतल, संगीत सौभद्र या नाटकांकडे धांव घेऊं लागले. या वावतींत अण्णासाहेब, शामराव नारायण भेंडेकृत संगीत द्रौपदनाटकाच्या, स्वतः लिहिलेल्या ता. ७ मे १८८४ च्या अभिप्रायांत म्हणतात.

“नाटकाला आपल्या अंगभूत गायनकलेसह लोकांच्या (प्रेक्षकांच्या) व नाटककर्त्यांच्या अज्ञानामुळें लयास इतकी गेली होती कीं, तिची मागे खूण देखील उरली नव्हती; परंतु इंग्लिश नाटकाच्या पद्धतीस अनुसरून त्यास आपल्या थोड्याशा गायनाचा डूब देऊन पारशी लोकांनीं तिला पुनः थोडीशी जीवनकला दिली. अदमासे दोन तीन वर्षांपूर्वीं सदर पारशी लोकांचा अभिनय पाहून माझ्या मनांत ही संगीत नाटकाची कल्पना उद्भवून तदनुसार एक दोन नाटके रचलीं जाऊन तिचे प्रयोगहि बहुतेक ठिकाणीं झाले व ते झाल्यापासून बरेच लोक त्यांतील पद्ये गुणगुणूं लागले. एकंदर लोकांची रुची बदलून जाऊन मागील धागडधिगा बंद होण्यास अशा पद्धतीचीं नाटके रचणारे पुष्कळ झाले पाहिजेत”.

खाली दिलेल्या विस्तृत उतान्यावरून किलोस्करांच्या संगीत नाटकांचा

उद्गम कसा झाला आणि लोकांकडून त्यांचे सहर्ष स्वागत कसे केलें गेलें हें समजेल.*

“१८८० मध्ये किलॅस्कर, दक्षिण भाग कमिशनर यांच्या स्वारी-बरोबर पुण्यांत आले. त्याकाळीं पारशी लोकांत दादाभाई सोराबजी पटेल एम्. ए. यांनीं इंग्रजी आपेराच्या धर्तीवर उडदु भाषेंत गायन पद्धतीवर नाटकें सुरू करून नाच, देखावे, पडदे इत्यादि सामुग्रींनी त्यांना चांगलें स्वरूप आणलें होतें. किलॅस्करांनीं पारशी नाटके पाहून ती तऱ्हा आपल्या लोकांत असावी अशा हेतूनें ते प्रयत्नास लागले. यावेळीं मोरोत्रा वाघोलीकर व बालकोत्रा नाटेकर हे पुण्यांत असत. हे दोघेहि गाण्यावाजविण्यासंबंधानें लोकांत प्रसिद्ध होते. मोरोत्रा पूर्वी मोरशास्त्री वाईकर म्हणून प्रसिद्ध हरदास असत, त्यांच्याबरोबर कांहीं दिवस, नंतर मुंबईचे रणछोडदास, गोकुलदास देवजी, पुण्याचे सदर अमीन नानासाहेब आपटे, पनवेलीचे विठोत्रा खंडापा गुळवे यांच्या सारख्यांच्या आश्रयानें होते. बालकोत्रा गवयी पेष्गानें पुण्यांतच असत. दोघेही तरुण, देखणे व गायनकलेंत निष्णात असल्यानें अण्णासाहेबांच्या इच्छेनुरूप गोष्टी जुळून येण्याचा योग आला. या वेळेपर्यंत नाटकासंबंधानें लोकांच्या समजुती सर्वत्र अगदीं वाईट असत व त्या चांगल्या असण्याचें कांहीं कारण घडलेंही नव्हतें. अशा स्थितींत नाटकाकडे मंडळीचें मन वळविण्याचें काम अवघड होतें. परंतु एका कलेचा उदय व्हावयाचा होता म्हणून अण्णासाहेबांना त्यांत चांगलें यश आलें. पारशी पद्धतीवर नाटक रचण्याची कल्पना मनांत आल्यापासून त्यांनीं शाकुंतल नाटकाचें भाषांतर करण्यास सुरुवात केली होती. त्यांत ही जोडी व तिसरे अण्णांच्या पूर्वाश्रमांतले स्नेही नाना शेवडे हे मिळाल्यानें अण्णा अधिक उत्साहानें कामास लागले. शेवडे हे धंद्यानें गवयी नव्हते तरी चांगले गाणारे असत.

“याप्रमाणें सगीत नाटकाला अवश्य अशीं निबडक व गुणी पात्रें

* अण्णासाहेब कलास्कर याच चारत्र पृ. २८ त ७४.

मिळाली. यांशिवाय इतर जी पात्रे पाहिजे होती त्यांकरतां अण्णांनीं आपल्याच कचेरींतील मोठमोठ्या पगाराची पदवीधर मंडळी ओढली व कोणाला कांहीं कोणाला कांहीं अशीं नाटकांतील किरकोळ कामें नेमून दिलीं. याप्रमाणें व्यवस्था लावल्याबरोबर तालमीस सुरुवात झाली. सुमारे १८८० च्या आगष्टमध्ये कल्पना निघून अक्टोबरच्या १३ वे तारखेस म्हणजे विजयादशमीच्या सुमुहूर्ताने तंत्राखू आळींतील गुळवे यांच्या हवेळींत पहिल्या तीन अंकांची रंगाची तालीम झाली. तालीम सुरू झाल्यापासून संगीत नाटकाबद्दलचा गवगवा सर्व शहरांत पसरला होताच; परंतु रंगाची तालीम झाल्यापासून लोकांची उत्सुकता अधिक अधिक वाढूं लागली, व ते नाटकाचा दिवस कधीं येतो म्हणून वाट पाहत राहिले.

“नाटकाचा दिवस ठरला. परंतु नाटकाला नांव काय द्यावें हें ठरलें नव्हतें. कारण अशा प्रकारचें नाटक व याची कल्पनाहि पूर्वीं नव्हती. कोणी ‘गद्यपद्यात्मक शाकुंतल’ म्हणावे म्हणून सुचविलें व कोणी ‘गायन-युक्त शाकुंतल’ हें नांव द्यावें असे सुचविले. परंतु अण्णासाहेबांनीं शेवटीं ‘संगीत शाकुंतल’ हेंच नांव योग्य आहे असें ठरविलें व त्याप्रमाणें ‘किलोस्कर संगीत मंडळी’ च्या नांवाचीं हस्तपत्रकें शहरांत प्रसिद्ध झालीं. मोठ्या जाहिराती लावून प्रसिद्धीची अवश्यकताच राहिली नाहीं; कारण तिकीटें अगोदरच पार खपून गेलीं होती. तारीख ३१ अक्टोबर १८८० आश्विन वद्य १३ रविवार शके १८०२ अमृतसिद्धि योग हा संगीत नाटकाचा प्रथम दिवस. बुधवार पेठेंतील त्यावेळीं भरभराटींत असलेलें आनंदोद्भव नाटकग्रह तिन्ही मजले गच्च भरलें होतें. ‘सकल कला गुणवेत्ते पंडित’ या दिवशीं जमले होते. प्रत्येकाच्या मुद्रेवर व पात्राच्या अंतःकरणांत उत्साह दिसत होता. पात्रांची तयारी झाली. सूत्रधार दोन पारिपार्श्वकांसह पडद्यांत सज्ज होऊन नांदी म्हणण्याकरितां उभे राहिले* व आतां नाट्यशास्त्रविधी-

*नांदी (मंगणाचरण) पडद्यांत म्हणून सूत्रधारानें प्रवेश करावयाचा असा कांहीं संस्कृत नाटकांतील सांप्रदाय आहे. परंतु वरील प्रसंगीं ती प्रथमच रंगभूमीवर करण्यांत आली.

प्रमाणें पडद्यांत 'पंचतुंडनरुंड मालधर पार्वतीश आधीं नमित्तों' हें मंगलाचरण म्हणण्यास सुरुवात करणार, तों जणू पडदा ओढणारासही तेवढा विलंब असह्य होऊन त्यानें एकदम पडदा वर केला. त्याबरोबर अण्णासाहेबांनीं घेतलेली सूत्रधाराची भव्य मूर्ति प्रगट होऊन त्यांचा गंभीर आवाज, व नाटेकर व शेवडे या पारिपाश्र्वकांचें गंधर्वतुल्य आलाप प्रेक्षकांच्या कर्णद्वारां प्रवेश करूं लागले. त्या प्रसंगीं अण्णांचा रंगभूमीवरचा हा प्रवेश म्हणजे संगीत कलेच्या विश्वकर्माचा अवतार असें लोकांस वाटूं लागलें. नंतर नटीचा प्रवेश झाला तिच्या

‘खेळ चांगला वेषधर बरे
असलीयावरी काय भय बरें
थोर तुमची नाट्यकल्पना
विदित ती असे या महाजनां’

या पद्यांतील भावार्थ वस्तुस्थितींत अगदीं बरोबर होता. नाटकांत उत्तमोत्तम असें शाकुंतल नाटक, संगीताची अपूर्व कल्पना व संगीताकरितांच ब्रह्म-देवानें निर्माण केलेलीं सर्वोत्तम नाटकपात्रें या सर्व गोष्टी संगीत नाट्या-वतरणाच्या प्रथम दिवशींच लोकांच्या खऱ्याखऱ्या प्रत्ययास आल्या. नाटकाची प्रस्तावना झाल्यावर प्रथम हरिणामागें लागलेला दुष्यंत राजा सारथ्यासह पुढें आला. सारथ्याची भूमिका केशवराव शुक्ल—यांस फौज-दारही म्हणत असत—नांवाच्या गृहस्थाकडे असे. यांचा बांधा ठेंगणा असून शरीराची ठेवण चांगली व आवाजही साधारण बरा असे. त्यांनीं :—

‘दौरत है मृग चली आपकी मूरत धनुक चढाके’

ही साकी म्हणतांच प्रेक्षकांचें अवधान पुढील पात्रांकडे ओढलें. तों लागलींच दुष्यंताच्या :—

‘काय बेट्या हरिणाची मजा तरी वायुगति पळतो’

या पदास सुरुवात झाली. दुष्यंताची भूमिका मोरोबा वाघुलीकर यांचेकडे होती. यांच्या एकंदर शरीराचा बांधा राजकीय वेषाला साजेल असा, व रंग-

भूमीवर येण्याचा आवेश प्रसंगाला अनुरूप होता. यांच्या सुस्वरकंठांतील पहिलें पद ऐकतांच प्रेक्षकांचें अंतःकरण, श्रोतृ आणि नेत्र अधिक अधिक आतुर होऊं लागले. या प्रवेशांतच शिकारीपासून परावृत्त करण्याला वैखानसाच्या वेष्टानें अण्णासाहेब प्रविष्ट झाले. त्यांचा धिप्पाड देह व

‘शशिकुलभूषण गुणवंता ऐके मद्रच दुष्यंता’

“हें त्यांच्या तोडून द्रव उत्पन्न करणारें पद ऐकून व त्यांचा त्यावेळचा अविर्भाव पाहून प्रेक्षक थक्क होऊन गेले.

“नंतर शकुंतला दोघी सख्यांसह झाडांना पाणी घालीत येत आहे असा प्रवेश आला. तो प्रसंग किती मनोहर होता याचें दुष्यंताच्या :

किती मधुर रूप तरी यांचें । मम नेल धन्य आजि साचे । नृप मंदिरीं यापरी कैचे । वन हरी सत्व बागेचे । किती वर्णुं येईना वाचें । या वधतां कामी न वांचे । हळु हळु चमकति बागेंतुनिया । विद्युल्लता तशा या ऋषिजा भाग्योदय माझा ॥१॥

या पद्यांतच वर्णन आहे. स्वतः मोरोबाच आपला अनुभव अद्यापि सांगतात कीं, ‘रंगभूमीवर आरंभीं माझी किंचित् संकोचवृत्ति होती, परंतु शकुंतलेचा प्रवेश झाल्याबरोबर मी तद्रूप बनलों.’ पुढें पहिल्या अंकांतील प्रत्येक प्रसंगांत त्यांनीं अभिनय आणि संगीत यांनीं प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति तल्लीन करून सोडली.

“पहिला अंक संपला. त्याबरोबर कोणी अण्णासाहेबांची व कोणी मोरोबांची तारीफ करण्याकरितां पडद्यांत आले. केरुनाना छत्रे, बिठोबा आपा गुळवे, नानासाहेब साठे दत्तरदार या मंडळींचा मोरोबांवर अतिशय लोभ असे. मोरोबांच्या हातून पहिल्याच खेपेला इतकें उत्तम काम होईल कीं नाहीं ही त्यांना शंका होती. बिठोबा आपा तर म्हणत कीं, ‘मोरोबा जड बुद्धीचे. यांच्या हातून कसलें येवढें अवघड काम होतें!’ परंतु मोरोबांनीं सगळ्याच कल्पना खोदून घेतल्या व पहिल्या प्रसंगाला इतकी कांहीं करामत केली कीं, चांगल्या अनुभवीक नटाकडूनही प्रसंगीं तशी होत नाहीं.

“दुसऱ्या अंकास सुरवात झाली. विदूषक गंगाधर भीमराव जांभेकर, बी.ए. हे होते. आणखी दोन पदवीधर, करभक, रेवतक वगैरे साधारण कामास होते. पहिल्याप्रमाणेंच दुसरा अंकही बहारीचा उडाला. तिसऱ्या अंकास सुरवात झाली. या अंकातही अर्थबोध होणाऱ्या व रसाळ पद्यांनीं मोरोबांनीं इतकें नाट्यकौशल्य दाखविलें कीं, त्या प्रसंगाची कल्पना प्रेक्षकांच्या मनांत तंतोतंत उतरून दिली.

“चौथा अंक सुरू झाला. हा अंक शाकुंतल नाटकांत सर्वांत सरस आहे असें रसज्ञ म्हणतात. कण्वाची भूमिका बालकोचा नाटेकर यांचेकडे होती. प्रथमच प्रसंग व डोळे दिपविणारा प्रेक्षकसमूह पाहून नाटेकर आरंभी किंचित् कचरल्यासारखे दिसले. परंतु अखेरीस त्यांनींही लोकांना इतकें तल्लीन केलें की त्यांचें

“परक्याचें धन कन्या तें त्या देउनि आज मि सुटलों ॥

देव जशी मालकाशीं अर्पुनि आज ऋणांतुनि फिटलों ॥

मुलीनो या आतां ॥ गेली लाडकि मम दुहिता ॥”

हें शेवटचें पद्य संपून पडदा पडतांच प्रेक्षक स्वप्नसृष्टीतून जागे झाल्याप्रमाणें देहभानावर आले.

“याप्रमाणें पुणें शहरांत—नव्हे महाराष्ट्रांत संगीत नाट्यकलेचा अवतार होतांच, लोकांना करमणुकीचें एक नवें युग मिळाल्यासारखें झाले. नवे नेत्र मिळाल्यासारखे झाले व नवे श्रोतृ आल्यासारखे झाले.

“पहिला प्रयोग होतांच अण्णासाहेबांचें, संगीत नाटकांचें व त्यांतील गायकपात्रांचें नांव सर्वतोमुखीं झालें व पुन्हा प्रयोग पाहण्याविषयी लोकांची उत्कंठा अनावर झाली. याविषयींची हकीकत मुंबईच्या इंदुप्रकाश पत्रांत पुढें दिल्याप्रमाणें सविस्तर प्रसिद्ध झाली होती :

“मागील रविवारी येथील आनंदोद्भव नाटकगृहांत संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग झाला. हें नाटक प्रायशः गायनयुक्त असून त्या प्रसंगीं कालिदासकृत अभिज्ञान शाकुंतल नाटकापैकीं पहिलें चार अंक अभिनित

झाले. प्रयोगाचे सोईकरितां रा. रा. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णा किलोस्कर
 डांकरदिग्जय नाटकाचे कते त्यांनीं मुद्दाम नवीन भाषांतर तयार केलें
 असून त्यांत निरनिराळ्या रसांस अनुरूप अशा अनेक रागांवर गातां येण्या-
 जोग्या पदादिक कवितांचा फारच मनोहर संग्रह होता. प्रयोगस्थ पात्रांपैकीं
 दुष्यंत राजाचा भाग फारच अप्रतीम झाला. हे पात्र स्वतः देखणे आणि
 बांधेसूद असून शिवाय याचा कंठही अति मधूर व हावभावांची ठेवणही
 फारच मोहक होती, यामुळे या पात्राचा अभिनय पाहून सर्व प्रेक्षकजनांची
 चित्तवृत्ति तटस्थ झाली यांत नवल नाही. याच्या ग्वालोखाल विदूषक, शकुंतला
 प्रियंवदा, व वैश्वानस इत्यादि पात्रांचीं कामे फार चांगलीं झालीं. कण्वाचें
 पात्र गायनकलेत निपुण होते, तथापि कंठ अतिशयच मधूर पडला, व
 गायनात रसपोषापेक्षां ताना घेण्याकडेच विशेष लक्ष पुरविले गेलें, यामुळे
 चतुर्थ अंक व्हावा तसा झाला नाही. तथापि एकदरीत संपूर्ण प्रयोग
 फारच दर्शनीय होता यांत संशय नाही. देखावेही चांगले होते; तथापि
 हेच नाटक येथील नाटकगृहांत न होतां मुंबईतील ग्रांटरोड नाटकगृहांत
 झालें अमते, तर येथे प्रयोग खुल्ला याहून तेथे फारच अधिक खुल्ला
 अमता यांत संशय नाही. असो, याच नाटकाचा द्वितीय प्रयोग येत्या
 रविवारी व्हावयाचा आहे”.

नोव्हेंबर ८/१९८०

“पुन्हां तो प्रयोग झाला त्यावेळी पूर्वापेक्षांही नाटकगृह खेचून भरलें
 होते. पूर्वापेक्षां पात्रांच्या अंगीं धीटपणा आला होता. त्यामुळे दुसरा प्रयोग
 फारच सुरस बटला. पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं नाटकाच्या कण्वाच्या कामांत
 जर थोडीसी कसर राहिली असेल तर या प्रसंगीं त्यांनीं ती इतकी भरून
 काढली कीं, त्यांच्या प्रवेशांत आरंभापासून शकुंतलेस निरोप देईपर्यंत रडला
 नाही असा एकही मनुष्य सांपडला नसेल. पुणें येथें दोन प्रयोग झाल्यावर
 त्यांचें बरोबर वर्णन, ज्ञानप्रकाशाच्या नोव्हेंबर ११ तारखेच्या अंकांत पुढें
 लिहिल्याप्रमाणे आलें होतें :

'Shakuntala the well known play by Kalidas was upon the stage during the last fortnight.....On both these occasions the theatre was excessively crowded..... Every one acquitted himself of his part in a creditable manner. But दुष्यंत, शकुंतला and कण्व deserve to be specially mentioned. On the occasion of his meeting शकुंतला, in the lonely bower by the riverside, दुष्यंत displayed his abilities to such a perfection as to evoke repeated deafening applause from the audience. In the same way the कण्व sustained his character very creditably when शकुंतला was taking leave of her father. All the spectators were rapt attention itself during the time that the touching scene was being enacted and there were not a few who were actually moved to tears. We conclude this brief notice of the two performances with the expression of our heartfelt thanks to Mr. Anna Kirloskar for his having entertained the Poona public in the manner set forth above. We only hope that the next year when he comes once more amongst us, he will be prepared to entertain us in a similar manner. We have no doubt that if the native stage be under the able guidance of gentleman like Mr. Kirloskar it will be improved in time, and the taste of the theatre-frequenting public reformed'.

“पुण्यांत झालेल्या नाटकांमुळे अण्णांची कीर्ति चोहोंकडे झाली. मुंबईस येण्याबद्दल सूचना आल्या. परंतु अण्णांस व इतर मंडळींस नोकरीमुळे सवड नसल्याकारणाने जातां येईना. शेवटीं वरिष्ठांकडे रद्दबद्दली करून चार दिवसांची सवड काढून मंडळी मुंबईस गेली. हल्लीं ग्रांटरोडवर ज्या ठिकाणीं रिपन नाटकगृह आहे तेथे व्हिक्टोरिया नाटकगृह होतें. त्यांत तारीख २१ नोवेंबर रोजीं खेळ झाला. मुंबईचाही प्रेक्षकसमाज पुण्यापेक्षां योग्यतेनें कोणत्याही दृष्टीनें कमी नव्हता. पुण्यास जशी विद्वान् मंडळी साह्यास होती तशी मुंबईसही होती व पुण्यास जसें अण्णासाहेबांच्या संगीतानें लोकांना वेडें केलें तसें मुंबईच्याहि लोकांना केलें.

“प्रयोग संपतांच समोर ‘बाक्स’ मध्ये वाळ मंगेश वागळे, शांताराम नारायण, प्रोफेसर भांडारकर, काशिनाथ त्रिंबक तेलंग इत्यादि थोर थोर मंडळी बसली होती, त्यांनीं आणखी एकवार तरी प्रयोग करून दाखवावा म्हणून विनंति केली. परंतु अण्णांस व इतर मंडळीस रजा नव्हती म्हणून ती विनंति मान्य करतां आली नाही. मुंबईस जांभेकर रजा न मिळाल्यामुळे आलेच नव्हते. त्यामुळे त्यांचे विदूषकांचे काम सखारामपंत बापूसाहेब किलोस्कर यांस करावे लागले. या प्रयोगाची हकीकत इंदुप्रकाशांत प्रसिद्ध झाली होती ती ही :

‘कालरोर्जी येथील व्हिक्टोरिया नाटकगृहांत मि. अण्णा किलोस्कर-कुत संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग झाला. हाच प्रयोग पुणं येथे अगोदर दोन वेळां केला होता, तो फारच चांगला उतरला वगैरे प्रकारचे स्तुतिलेख अनेक वर्तमानपत्रांतून आले होते, यामुळे प्रयोगप्रेक्षणार्थ अतिशय समाज जमला होता. तो इतका कीं साडेआठ्याचे सुमारास कांहीं कांहीं ठिकाणचीं तिकिटें विकणेही बंद करावे लागलें. तिकिट विक्रीचे उत्पन्न सुमारे ७०० रुपये झाले. या प्रयोगसमयी प्रेक्षकांची जेवढी गर्दी नाटकगृहांत दृष्टीस पडली तेवढी गर्दी पूर्वी कोणत्याही हिंदु नाटककारांच्या नाटकांचे वेळीं दृष्टीस पडली नव्हती असें म्हणतात. नऊ वाजण्याचे पूर्वीच सर्व जागा भरून गेल्याकारणानें पुष्कळ लोकांस परत जावे लागलें. प्रयोग एकदरींत फार उत्तम उतरला असून दुष्यंत राजा, विदूषक, कण्व महर्षि, वैखानस, शाकुंतला, प्रियंवदा इत्यादि पात्रांचीं कामें फार उत्कृष्ट झालीं. प्रयोग आठपल्यावर रा. रा. वाळ मंगेश वागळे, काशिनाथ त्रिंबक तेलंग वगैरे मंडळींनीं हा प्रयोग उत्तम झाला असून तो आणखी एकवार याच अभिनयकारांनीं करून दाखवावा म्हणून सूचना केल्या, परंतु मि. अण्णा किलोस्कर हे सरकारी नोकर असल्यामुळे त्यांस येथे राहण्यास मुद्दलच सवड नाही. अस्तु. मि. अण्णा यांनीं केलेल्या या नाटकापासून नाटककलेचें पाऊल उत्तरोत्तर विशेष पूर्णतेच्या पंथास लागलें आहे व

यांच्या व या सारख्याच इतर प्रयोगांच्या योगाने आमच्या ताकापिथ्या अल्लकारांचीं नाटके लोकांस नीरस वाटूं लागून उत्तरोत्तर नाटककलेची खरी योग्यता त्यांच्या मनांत बिंबू लागण्याचा संभव आहे हे पाहून आम्हांस परम संतोष वाटतो ”

संगीत नाट्यकलेचा उद्भव ज्यावेळीं झाला त्यावेळीं लोकांच्या मनावर तिचा काय परिणाम झाला याचा वृत्तांत वर दिलेल्या विस्तृत उताऱ्यावरून वाचकांच्या लक्षांत आला असेल. किलोस्करांचे अनुकरण करण्याच्या हेतूने एक संगीत मंडळी वासुदेव नारायण डोंगरे यांनी १८८१ सालीं मुंबईस स्थापन केली. या मंडळींतहि दोन गवयी वरे होते. या मंडळीने प्रथम शाकुंतल नाटकाचेच चार अंक वसविले. डोंगरे यांचेहि प्रयोग मुंबईस लोकांप्रिय झाले. परंतु किलोस्करांच्या संगीत नाटकांचा जसजसा उत्कर्ष होऊ लागला, तसतसे मत्सरी, हेकेखोर लोकांचे विकार जागृत होऊन ते वर्तमानपत्रांतील लेखांच्या रूपाने बाहेर येऊ लागले. मुंबई येथील नेटिव्ह ओपि नियन व इंदुप्रकाश पत्रांत अनुकूल प्रतिकूल असा बराच मजकूर १८८१ सालीं प्रसिद्ध झाला. त्यांत नेटिव्ह ओपिनियनकते किलोस्करांच्या संगीत नाटकांचे अभिमानी व नाट्यकलेची प्रगति चाहणारे—असल्याने त्यांच्या पत्रांत अनुकूल मजकूर येई. उलट इंदुप्रकाशांत ‘नाटकशत्रूंचीं’ पत्रे येत असल्याने तीं साहजिकच प्रतिकूल असत. पुढें या पत्रव्यवहाराने रूपांतर दोन वर्तमानपत्रांतील झगड्यांत झाले. इतके कीं ज्ञानप्रकाशासारख्या त्रयस्थ पत्राला त्यांत भाग घेऊन दोन्ही पत्रकारांच्या चुका त्यांच्या त्यांच्या लक्षांत आणून द्याव्या लागल्या.

“सदर्हू वादविवादाला नाटकविषयासंबंधाचा मतभेद कारण नसून व्यक्तीव्यक्तीचा मतभेद कारण होय. १८८० सालीं इंदुप्रकाशपत्राचे संपादकत्व शंकर मोरो रानडे यांचेकडे होतें. परंतु त्यांच्याकडून तें १८८१ सालीं निघून नेटिव्ह ओपिनियन पत्राचें आले. रानडे हें खरे नाट्यकलाभिज्ञ व किलोस्कर मंडळींच्या पुरस्कर्त्यांपैकीं असत. त्यामुळे नेटिव्ह ओपिनियन

पत्रांत अनुकूल लेख येणे हे स्वाभाविकच होते; व इंदुप्रकाशाशी यांचा संबंध सुटल्यामुळे त्यांत त्यांच्या विरुद्ध लेख येणे हेहि स्वाभाविकच झाले असे म्हटले पाहिजे”. *

किलोस्करांनी इ. स. १८८२ साली सगीत सौभद्र व १८८४ साली सगीत रामराज्यावियोग ही नाटके रंगभूमीवर आणिली. या नाटकांची स्वतंत्र परीक्षणे याच ग्रंथात इतरत्र दिली आहेत. अण्णासाहेबांच्या मनांतून आणखी बरीच नाटके लिहिण्याचे होते. परंतु ते एकाएकी ता. २ नव्हेंबर १८८५ रोजी वारल्याने त्यांचे सर्व मनोरथ जागच्याजागी राहिले, आणि मराठी नाट्यसृष्टि एकाएकी त्यांच्या मार्गदर्शकत्वाला पारखी झाली. एकादा मोठा तेजस्वी तारा चमकावा आणि त्याने आपल्या स्वयंप्रकाशित तेजाने सर्वांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घ्यावे, तसे अण्णासाहेब किलोस्करांचे झाले. त्यांनी आपल्या नाट्यविषयक कामगिरीने मराठी नाट्यसृष्टीत कायमचे व मानाचे स्थान मिळविले.

* अण्णासाहेब किलोस्कर यांचे चरित्र पृ. ९५.

किलोस्करांचा संप्रदाय

आद्य महाराष्ट्र संगीत नाटककार विष्णुदास भावे यांनी प्रवर्तित केलेला आणि अण्णासाहेब किलोस्कर यांनी परिणतीस नेलेला पौराणिक संगीत नाटकांचा संप्रदाय अण्णासाहेबांच्या मार्गे पुष्कळ काळ टिकला. ह्या संप्रदायाला अनेक अनुयायी लाभले, आणि त्यांच्या प्रयत्नाने महाराष्ट्रांत संगीत नाटकांचा जणू काय पाऊसच पडला. अलम महाराष्ट्रांत घगेघरी, दारोदारी, रस्तोरस्ती संगीताचे निनाद घुमू लागले. अण्णासाहेबांच्या नंतरच्या पंचवीस तीस वर्षात जेवढी नाटके निर्माण झाली, तेवढी गेल्या पंचवीस वर्षात काहीं निर्माण झालेली नाहीत. या संगीत नाटकांसबद्दी माधवराव नारायण पाटणकर आपल्या विक्रमशशिकला या नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात—

“आज सरासरी दहा वर्षांपासून पूर्वीच्या नाटकांची सर्व तऱ्हा बदलून जाऊन लोकरुचीचा ओघ संगीत नाटकावलेकनाकडे वळला आहे. लोकरुचीस ही दशा मिळण्याचें कारण संगीत नाटकाचार्य रा. रा. अण्णा किलोस्कर हे होते. किलोस्कर यांचें पहिलें संगीत नाटक शाकुंतल झाल्यापासून आम्हां महाराष्ट्रीयंास पूर्वीच्या राक्षसरवप्रचुर नाटकांचा अगदी कंटाळा आला. संगीत शाकुंतल झाल्यापासून लहानमोटीं बरीच संगीत नाटके मराठी भाषेत झाली आहेत”.

किलोस्करांच्या पौराणिक संगीत नाटकांचें अनुकरण करून नाटके लिहिणाऱ्या नाटककारांत शामराव नारायण भेंडे, गोपाळ लक्ष्मण केळकर,

माधवराव नारायणराव पाटणकर, धुंडिराज रंगनाथ शेंबेकर, बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर, सांताराम नारायण पुरुळेकर, वासुदेव नारायण डोंगरे, महादेव विनायक केळकर, दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर आणि विठ्ठल गोपाळ श्रीखंडे ह्यांची प्रामुख्याने गणना करता येईल. ह्या नाटककारांनी पौराणिक कथानके घेऊन त्यावर नाटके रचिली आणि संगीतारितां सरळ किर्लोस्करांच्या नाटकांकडे धांव घेऊन त्यांतील पदांच्या चालीप्रमाणे आपल्या नाटकांतील पद्ये तयार केली. असे करतांना त्यांनी नाही पाहिली स्वतःच्या बुद्धीची की नाटकांची कुवत. शक्यतेवढी अधिक पदे घातून त्यांनी आपली नाटके सजविली. नाटकाचा विषय कांहींहि असो. नाटक करणारसप्रधान असो की शृंगाररसप्रधान असो. नाटकांत रागदारीची, लोकप्रिय चालींची आणि भरपूर अशीं पदे घातिलीं गेलीं की नाटककार स्वतःला कृतकृत्य समजत असत. संगीत द्रौपद ह्या आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत शामराव नारायण भेंडे म्हणतात, “सांप्रतच हे पुस्तक रा. किर्लोस्कर यांनी केलेल्या नाटकांचे अनुकरण करण्याच्या हेतूने मी यथाशक्ति रचले आहे”. सुमारे साठ पानांच्या ह्या नाटकांत पाऊणशे पदे आहेत ! गोपाळ लक्ष्मण केळकर ह्यांच्या संगीत शृंगारविजय नाटकांत पाने अवघी छत्तीस असून पदे मात्र पाऊणशे आहेत ! धुंडिराज रंगनाथ शेंबेकर यांच्या संगीत द्युतविपाक नाटकांत सुमारे पावणेदोनशे पदे आहेत ! तर माधवराव पाटणकर यांच्या संगीत शशिकलेत दीडशे पदे आहेत ! संगीत म्हणजेच नाटक समजणाऱ्या किर्लोस्करांच्या ह्या अनुयायांनी रंगभूमीचा एका दृष्टीने विचका करून टाकून अभिनयाला आणि खुद्द नाटकाला जें प्राधान्य द्यावयाचें त्याऐवजी संगीतालाच प्राधान्य दिलें. साहजिकच मग त्यांनी निर्माण केलेली नाटके वाङ्मयदृष्ट्या आणि कलादृष्ट्या सामान्य प्रतीचीं निर्माण झालीं.

ह्या नाटककारांत पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे, शामराव नारायण भेंडे, माधवराव पाटणकर, बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर, महादेव

विनायक केळकर, वासुदेव नारायण डोंगरे आणि अण्णा मार्टेड जोशी यांची नाटके बऱ्यापैकी आहेत. पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांची चंद्रहास व चंद्रसेना ही नाटके एकेकाळीं खूपच लोकप्रिय झाली होती. चंद्रहास हे नाटक स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी करीत असे व चंद्रसेना हे नाटक किल्लोस्कर संगीत मंडळी करीत असे. कथानकाची रचना व स्वभावपरिपोष डोंगरे यांच्या नाटकांतून ठीक होत असे. शामराव नारायण भेंडे यांची संगीत द्रौपद (१८८४), संगीत गोपीचंद (१८८८) व संगीत पद्मिणी (१८९४) ही नाटके त्यांतील साधी भाषा, सुटसुटीत संवाद, रेखीव पात्रे व आकर्षक प्रसंग इत्यादींनी वाचनीय झाली आहेत. पाटणकर नाटक मंडळीचे मालक माधवराव पाटणकर यांचे संगीत विक्रमशशिकला हे नाटक एकेकाळीं खूपच गाजले. या नाटकाच्या १९०६ पर्यंतच मात आशुच्या निघाल्या होत्या, त्यावरून नाटकाची लोकप्रियता व्यक्त होते. शृंगार, करुण व वत्सल हे रस यांत प्रमुख असून त्यांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून पद्य प्रामादिक व नादमधुर आहेत. धामणसकर यांचे संगीत नलदमयंती (१८८९) साधी भाषा व चुरचुरीत विनोदी संवादांमुळे वाचनीय झाले आहे. नाटकाची रचना मात्र चांगली साधलेली नाही. महादेव विनायक केळकर यांची सुभद्राहरण (१८७९), कृष्णार्जुनयुद्ध (१८८५) व संगीत शशिकला (१८८८) ही नाटके त्या काळाच्या मानाने पाहिली असता पुष्कळ चांगली म्हणावीशी वाटतात. रचनाकौशल्य आणि स्वभावपरिपोष ही केळकरांना तितकीशी साधत नसली, तरी प्रसंगांची निवड, प्रसंगांची मांडणी, भाषा व संवाद या दृष्टीने पाहता त्यांची नाटके तत्कालीन नाटकांच्या मानाने निःसंशय अधिक सरस वाटतात.

“वासुदेव नारायण* डोंगरे हे अण्णासाहेब किल्लोस्कर यांचे समकालीन होते. सन. १८८० साली संगीत नाटकाची दूम निघाल्याबरोबर, १८८१

* मृ. १९०५ पुणे येथे रंगभूमि मासिकावरून.

सालीं डोंगरे यांनीं मुंबईस तिचें अनुकरण केलें; व प्रथम शाकुंतल नाटक रंगभूमीवर दाखविले. ‘त्रोचे रायल आपेरा कंपनी’ या नांवाने डोंगरे यांची मंडळी मोडत असे. एकाच वेळेला दोन संगीत मंडळ्या निघाल्या- कारणाने मुंबईस दोन्हीं मंडळ्या सवंधानें त्या त्या मंडळ्यांच्या अभिमानी वर्गांत त्यावेळी चर्चा चाळ झाली होती. मुंबईकर मंडळी शाम्बोक्त पद्धतीने गाणारी, व किल्लेस्करांची मंडळी व्यावण्या म्हणणारी असेंही म्हणणारा वर्ग त्यावेळी मुंबईत होता. डोंगरे यांचे पूर्वचरित्र प्रसिद्ध नाहीं. त्यांची प्रसिद्धि त्यांनी नाटकाचा व्यवसाय पतकरल्यापासूनच झाली. शाकुंतल, वेणीमहार, मालतीमाधव, मृच्छकटिक, इद्रमभा, रत्नावली ही नाटके त्यांनीं सक्षेपांन सगितात दाखविली आहेत. त्यांची स्वतंत्र नाटकरचना काय ती ‘रंगी नायकीण’ या ग्रहमनाची आहे. वेद्यागमनाच्या दुर्व्यसनाचें चित्र दाखविण्याच्या उद्देशाने त्यांनी हे लिहिलेले आहे. डोंगरे यांच्याकडून नाटकाची रचना १८८१ सालापासून सुमार १८९० सालापर्यंत झाली आहे.

“डोंगरे यांनीं चिरकालीन वाङ्मयाच्या दृष्टीने कोणतेच नाटक रचलेलें दिसत नाहीं. त्यांनीं जे जे नाटक लिहून काढले तें ते प्रयोगाकरितां लिहून काढलेलें दिसते. त्यामुळें त्यांच्या काव्यादिगुणाचा कोटे प्रसार झालेला दिसत नाहीं. आजमितीस त्यांच्या कोणत्याच नाटकांतलें एखादेंही पद्य म्हणण्यांत आलेलें ऐकण्यांत येत नाहीं. त्यांच्या नाटकधव्याच्या दहा वर्षांच्या कारकीर्दींत त्यांच्या मंडळीने ठिकठिकाणीं हिंडून जनमनरंजन केलें होते व किल्लेस्कर मंडळीच्या पहिल्या दहा वर्षांच्या अमदानींत डोंगरे संगीत मंडळी ही प्रसिद्ध होती या दृष्टीने डोंगरे यांचें महाराष्ट्रीय नाटककारांच्या चरित्रांत महत्व आहे.

“अण्णामार्तड जोशी§ हेही अण्णासाहेब किल्लेस्कर यांचे समकालिन होत. हे अण्णासाहेबास गुरुस्थानीं समजत असत. अण्णासाहेब वेळगांवास

§ जन्म इ. स. १८४८ मृ. इ. स. १८९८ मार्च.

असताना 'भरतशास्त्रोत्तेजक' या नांवाची एक मंडळी त्यांच्या देखरेखी-खाली स्थापन झाली होती. तिच्या उत्पादकांपैकीं अण्णा मार्तंड एक होते. त्यानंतर मुंबईस १८७९ सालीं उद्योगानिमित्त आले असतांना याच नांवाने तेथील हौशी मंडळीं जमा करून ते प्रयोग करीत असत. त्यांनीं 'सं. सौभाग्यरमा' 'सं. सावित्री' व 'सं. शिवछत्रपति विजय' अशीं तीन स्वतंत्र नाटके रचलेलीं उपलब्ध आहेत. या नाटकांचे प्रयोग आर्यनाट्य-कलोत्तक नांवाच्या मंडळीच्या द्वारे फक्त मुंबई शहरांत होत असत. 'सौभाग्यरमा' नाटक सामाजिक होतें त्यामुळे त्याच्या प्रयोगासंबंधानें कांहीं दिवस मुंबई शहरांत नाटक पाहणारे लोकांत उत्सुकता होती. अण्णा-मार्तंड हे सुधारक मताचे होते. त्यांनीं नाटकाच्या द्वारे अवला स्त्रियांच्या दुःखद स्थितिचें चित्र रमा नाटकांत उठविले आहे. नोकी संभाळून ते नाटकें लिहिण्याचें काम करीत; व तीं तयार झालीं म्हणजे आपल्या छात्र-वर्गाकडून त्यांचे रंगभूमीवर प्रयोग करवीत. संगीत नाटकाच्या पहिल्या अमदानींतले किलोस्कराचे अनुयायी डोंगरे यांच्या प्रमाणेच अण्णा मार्तंड यांचें नांव निघाल्याशिवाय राहणार नाही".†

“किलोस्करांच्या काळांतील सोकर बापूजी त्रिलोकेकर हेहि बऱ्यापैकी नाटककार होते. हिंदुसन्मार्गबोधक मंडळी या नांवाची एक नाटक मंडळी मुंबईत स्थापन झाली होती व तिच्या द्वारे त्रिलोकेकरांची पहिली कृति नलदमयंती नाटक हें लोकांपुढें आले. या नाटकासंबंधानें इंदुप्रकाश ता. ११ आगष्ट १८७९ अंकांत कांहीं अभिप्राय आहे तो याप्रमाणें—

‘आमच्या अलीकडच्या नाटकवाल्या मंडळीच्या नाटकांत आणि या (दमयंती) नाटकांत एक फरक दृष्टीस पडतो तो हा कीं, नाटकवाल्या मंडळीच्या नाटकांतून सर्व कविता म्हणावयाच्या त्या सूत्रधारबोवांनीं म्हणून पात्रांकडून त्याचा अर्थ मात्र तोलून दाखविण्यांत येतो. परंतु या नाटकांत तसा प्रकार नाही. प्रत्येक पात्राच्या तोंडीं ज्या कविता घातल्या आहेत त्या

ज्याच्या त्यानेच म्हटल्या पाहिजेत. तेव्हां त्या दृष्टीने पाहतां आमच्या नाटक पद्धतींत ग्रंथकर्त्यांनी ही एक सुधारणा केली, असें म्हणण्यास प्रत्यवाय दिसत नाही. तरी अलीकडील नाटकी तऱ्हेची सुधारणा होऊन उत्तरोत्तर नाट्यकलेची वास्तविक योग्यता समजावून देण्यास हा ग्रंथ जास्त साधनीभूत होईल असें आम्हांस वाटते'.

“डोंगरे यांनीं एखादं ध्येय पुढें ठेवून नाटक संस्था मुंबईत स्थापन केली असें दिसत नाही. परंतु सोकर बापूजींचा उद्देश कांहीं तरी ध्येय पुढें ठेवून नाटक रचना करण्याचा होता असें वरील उतान्यावरून सिद्ध होत आहे. १८८० त किलोस्कर यांची नाटक रचना पाहून ज्यांनीं संगीत नाटक रचना केली आहे ते सर्व किलोस्करांचें अनुयायी आहेत व त्या सर्वांनीं आपल्या नाटकांच्या मंगलाचरणांत किलोस्करांकडे अग्रस्थान दिलें आहे. तथापि सोकरबापूजींची योग्यता ठरविण्याला ते किलोस्करांचे पूर्वीचे संगीत नाटककार किंवा किलोस्करानंतरचे संगीत नाटककार या वादग्रस्त मुद्याची जरूर नाही. सोकर बापूजीने नाट्य विषयक ग्रंथ संग्रह वाढविण्याला पुष्कळ साह्य केले आहे. आपली नोकरी संभाळून त्यांनीं गद्य-पद्यात्मक किंवा संगीत मराठी व गुजराथी मिळून एकंदर ११ नाटके रचलीं यांवरून ते नाट्यकलेचे खरे उपासक होते हैं सिद्ध होत आहे. यांनीं रचलेलीं मराठी नाटके :—नलदमयंती (१८७९), हरिश्चंद्र (१८८०), दमयंती—उत्तरार्ध (१८९०), सावित्री (१८९२) हीं असून गुजराथी नाटके :—मालिनी, शनिमाहात्म्य, चित्रसेनगंधर्व, दमयंति स्वयंवर, सुभद्रा-हरण, कृष्णविजय, सावित्री हीं होत.

“मालिनी खेरीज इतर सर्व मराठी गुजराथी नाटकांचे प्रयोग रंगभूमीवर मुंबई शहरामध्ये दाखविण्यांत आले आहेत. मुंबईत आर्यसंगीतोत्तेजक नांवाची एक मंडळी असे. तिच्याकडून सोकर बापूजींची हरिश्चंद्र, सावित्री हीं नाटके रंगभूमीवर मधून मधून येत असत.” *

किलोस्करांच्या पौराणिक संगीत नाटकांच्या धर्तीवर वर सांगितल्या-प्रमाणे एकीकडे नाट्यरचना होत असतांना दुसरीकडे विष्णुदासी पद्धतीचीहि पौराणिक नाटके कांहीं कमी निर्माण होत होती असे नाही. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत ही नाटके देखील लिहिली जातच होती. सूत्रधार-पारिपाश्वक-नट्ये इत्यादींनीं सुरू होणाऱ्या किलोस्करा नाटकांच्या जोडीलाच सूत्रधार-विदूषक-गणपति-सरस्वती इत्यादींनीं सुरू होणारीं विष्णुदासी नाटकेहि रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊन जनमनरंजनाचे काम करीतच होती. या नाटकांच्या कर्त्यांत दत्तात्रय वामुदेव जोगळेकर, सखाराम बालकृष्ण सरनाईक, काशिनाथ महांदव थत्ते, वामन एकनाथशास्त्री केमकर, वामन आत्माराम भांडारी आणि नारायण आत्माराम पै, यांचीं प्रमुखपणे गणना करतां येईल. सौरीविक्रम (१८८१), मणिहरण (१८८२), चित्रसेनगंधर्व (१८८३) इत्यादि जोगळेकरांचीं नाटके, तसेंच पार्थगर्वपरिहार (१८८२), मदनजन्म (१८८६), दामाजीपंताचे नाटक (१८८७), कालियमर्दन (१८८९) हीं सरनाईक यांचीं नाटके, कथानकाची निवड, स्वभावपरिपोष, भाषा, पदे इत्यादि दृष्टीने निःसंशय चांगली आहेत. ह्या नाटकांचीं परिचय-वजा परीक्षणे ह्याच ग्रंथांत इतरत्र दिली असल्याने त्यांच्यासंबंधीं येथे ज्यास्त कांहीं लिहिण्याची जरूरी नाही. विष्णुदास भावे यांचा संप्रदाय या नाटकांनीं सुरू ठेवला, आणि याच नाटकांनीं त्या संप्रदायाचा शेवटहि केला.

आणि हे साहजिकच झाले. मराठी नाटकांच्या प्रगतीच्या दृष्टीने विष्णुदासी सांप्रदायिकांकडून कांहींच प्रयत्न झाले नाहीत. नाटकांच्या संख्येत भर घालण्यापलीकडे विशेष असे त्यांच्या हातून कांहीं घडले नाही. तीच तऱ्हा किलोस्करांच्या बहुतेक अनुयायांची. त्यांच्याहि हातून कलेच्या दृष्टीने नाट्यवाङ्मयाची विशेष अशी कांहींच सेवा झाली नाही.

या संबंधी संगीत नलदमयंतीकार धामणसकर म्हणतात—

“हल्लीं लहान मोठी संगीत नाटकांची पुस्तके महिन्यांतून बरीच जन्मतात. त्यांचे बाह्यदर्शन देखील भिकार असते. परंतु सुशास बाह्य दर्शनाची

फारशी अवश्यकता नाही, अंतरदर्शनच त्यांनीं केले पाहिजे. तें करतांना इतके मात्र होते कीं, ज्याप्रमाणें एखादा ढोंगी साधु आपल्या मठास अंतः-पूर बनवून त्या यतित्वाच्या दिक्षेची विद्येवना करतो त्याचप्रमाणें हीं नूतन पुस्तकें नाटक महाकाव्याची विद्येवना मात्र करतात. त्यांत प्रथम शुद्ध लिहिण्याच्या तर शेकडो चुका, नाटकशास्त्राची व छंदशास्त्राची आणि त्यांची ओळखच नाही. शब्दशास्त्र, अलंकारशास्त्र, म्हणून कांहीं आहे हें माहितही नाही. आतां राहिले संगीत. ते केवळ किलोस्कर ग्रंथातील पद्यांशीं टलाप व पलाप मिळविण्याचें ज्ञान, क्वचित् थोडें ज्यास्तहि असतें. तें तर इतर चांगले ग्रंथ जमवून त्यांतील कांहीं संबंध वाक्यं कायम कांहीं अर्थ कायम करून शब्द बदलून अशींच घेतलेलीं आढळतात. या अशा प्रकारच्या ग्रंथसिद्धीचा परिणाम असा होत चाललेला दिसतो कीं, इथःपर नाटक ग्रंथ हा विद्वानांच्या अभिरुचीस पात्र न होता, त्याचे मूल्य अजीवात नाहीसे होईल".—बालकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर; संगीत नलदमयंतीनाटक—प्रस्तावना (१८८९)

अण्णासाहेब किलोस्करांना गुरुस्थानीं मानणाऱ्या गोविंद बल्लाळ देवल यांनीं मात्र पौराणिक संगीत नाटकांत बरीच सुधारणा घडवून आणिली. देवलांची पौराणिक नाटके रूपांतरवजा आहेत. विक्रमोर्वशीय हें कालिदासाच्या नाटकाचे रूपांतर असून शापसंभ्रम बाणाच्या कादंबरीचें रूपांतर आहे. देवल हे स्वतः कांहीं वर्षे नट म्हणून काम करीत असल्याने त्यांना रंगभूमीची चांगलीच माहिती होती. रंगभूमीवर काय परिणामकारक ठरतें, काय ठरत नाही, याचा त्यांना बरोबर अंदाज होता. त्या कारणाने त्यांनीं आपल्या रूपांतरित नाटकांतून अनवश्यक भाग गाळून कित्येक ठिकाणीं बदलहि केलेला आढळतो. प्रयोगाच्या दृष्टीने देवलांचीं नाटके याच कारणाने अत्यंत यशस्वी ठरलीं. आणि मौज ही कीं आजहि त्यांचीं नाटके पूर्वी इतकींच यशस्वी म्हणून गाजत आहेत. प्रवेशांच्या ठाक-टिकीच्या व परिणामकारक मांडणीबरोबर भाषा आणि पदे यांजकडे देवलांनीं

फार कसोशीनें लक्ष पुरविलें. प्रसंगाला साजेशी, रसाचा परिपोष करणारी पात्रांच्या तोंडीं शोभेल अशी साधी आणि तालबद्ध भाषा आपल्या नाटकांत योजून देवलांनीं एक प्रकारें क्रांतीच घडवून आणिली. त्यांच्यापूर्वी नाटकाला अनुरूप अशी लयबद्ध भाषा कोणीच लिहिली नव्हती. किंबहुना त्यांच्यानंतरहि आजतागायत त्यांच्यासारखी साधी आणि तालबद्ध भाषा एकाहि नाटककाराला लिहितां आलेली नाही. भाषेच्या बाबतींतील देवलांचे हें यश अनन्यसाधारण आहे. तीच तऱ्हा त्यांनीं योजिलेल्या पदांची. देवलांच्या पूर्वीच्या नाटककारांचीं पदे कांहींशीं बोजड व समजायला कांहींशीं अवघड अशीं असत. देवलांनीं आपल्या पदांकरितां लोकप्रिय चालींची जशी निवड केली, तशी त्या पदांकरितां त्यांनीं भाषा योजिली ती देखील प्रसादपूर्ण व कल्पनायुक्त अशी.

देवलांच्या भाषेचा नमुना म्हणून संगीत शापसंभ्रम नाटकांतील एक लहानसा संवाद खालीं देत आहे.

“चतुरिका :—अग, मी तुला पुढें जाऊं नको म्हणतें ना ?

महाश्वेता :—तें कां ?

चतुरिका :—तो पाहिलास का चंदनाला विळखा घालून बसलेला काळा भुजंग ? पुढें गेलीस तर त्याला सोडून तुला विळखा घालील म्हणून म्हणतं.

महाश्वेता :—अहा ग वेडे ! चंदनाचा सुवास सोडून तो बिचारा माझ्याकडे कशाला येईल ?

चतुरिका :—कशाला म्हणजे ? चंदनापेक्षां तुझ्या अंगाचा घमघमाट फार सुटला आहे म्हणून.

महाश्वेता :—बरं, बरं, समजलें हो. चल आतां, त्या वेलीच्या झोंपाळ्यावर बसून दोन गाणीं म्हणूं.

चतुरिका :—तरलिके, हे नुसते डोहाळे व्हायला लागले बरं का. गडे महाश्वेते, अशी धाई कां करतेस ? लग्न झाल्यावर जोडप्यानंच बसून गाणीं म्हणा. आला—आला राग. जसा कांहीं अगदीं ठेवलेला ?”

= ८ =

खाडिलकरांचें युग

ब्रिहल्लोस्कर-देवलांच्या नंतर पौराणिक नाट्यसृष्टींत जर कोणी महत्त्वाची आणि मोलाची भर घातली असेल तर ती कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनींच होय. १९०७ ते १९३० पर्यंतच्या सुमारे पंचवीस वर्षांच्या कालावधीत त्यांनीं कीचकवध (१९०७), वायकांचे वंड (१९०९), संगीत विद्याहरण (१९१३), सत्वपरीक्षा (१९१४), संगीत स्वयंवर (१९१६), संगीत द्रौपदी (१९२०), संगीत मेनका (१९२६), सवती-मत्सर (१९२७) आणि संगीत सावित्री (१९३०) अशीं पौराणिक नाटके लिहिलीं. या नाटकांचीं स्वतंत्र परीक्षणे याच ग्रंथांत अन्यत्र दिलीं आहेत. तिकडे वाचकांनीं सवडीनुसार अवधान द्यावें. येथें खाडिलकरांच्या नाटकां-संबंधीं फक्त स्थूल स्वरूपाची चर्चा करण्याचें योजिलें आहे.

पौराणिक कथाभाग घेऊन त्यावर आधुनिक विचारपद्धतीनें लिहिण्याची कल्पना खाडिलकरांनींच प्रथम काढली. सभोंवतालच्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितींत प्रमुखत्वानें आणि प्रक्षोभानें जे विचारप्रवाह वाहत असतील त्यांना अनुकूल असे पौराणिक कथाभाग निवडून त्यावर नाट्य-रचना करण्याची कला त्यांच्या इतकी कुणालाच साधलेली नाहीं. इ. स. १९०५-०६ सालच्या सुमारास हिंदुस्थानांतील नोकरशाहीचा उन्मत्तपणा पशूहूनहि नीच कोटींतला होऊ लागला होता. कोणाच्याहि पावित्र्यावर आणि अब्रूवर बदनजर ठेवायला तत्कालीन नोकर शाहीला कांहींहि वाटत नसे. या राजकीय परिस्थितीला अनुकूल असें कीचकाचें आख्यान

खाडिलकरांनीं निवडून त्यावर नाटकाची उभारणी केली. मौजही कीं या नाटकांनं नोकरशाहीच्या नाकाला मिरच्या झोंबून इ. स. १९१० मध्ये तें नाटक सरकारनं जप्त केले. स्त्रियांचें शिक्षण सुरू होऊन स्त्रीस्वातंत्र्याचे विचार समाजांत उत्पन्न होतांच त्रायकांचें बंड हे पौराणिक नाटक त्यांनीं लिहिलें. कौन्सिलप्रवेशासंबंधी देशांत फेरवाले—नाफेरवाले असे पक्ष निर्माण होतांच इ. स. १९२६ मध्ये संगीत मेनका हें नाटक रचून त्यांतील स्वर्गांत प्रवेश मिळविण्याकरितां कुतरीं बनणाऱ्या विश्वामित्र-शिष्यांच्या रूपानें कौन्सिलांत प्रवेश मिळण्याकरितां खटपट करण्याच्या लोकांची मन-स्थिति त्यांनीं वर्णन केली. याचप्रमाणें त्यांच्या इतरहि नाटकांत कमी अधिक प्रमाणांत भोंवतालच्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब पडलेले आढळते.

हें प्रतिबिंब नाटकाच्या मूळच्या स्वरूपाला बाधक होणार नाही अशा वेतानें त्याची योजना खाडिलकर करताना आढळतात. स्वच्छ पाण्याच्या सरोवरांत भोंवतालच्या निसर्गाचे प्रतिबिंब पडले तरी ते सरोवराच्या स्वरूपाला बाधक होऊं शकत नाही. खाडिलकरांच्या नाटकांत भोंवतालच्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब उमटलेले दाखविले जाते ते अशाच चातुर्याने. मेनका ह्या नाटकांत मात्र हें प्रमाण विघडल्याने एक प्रकारचें वैगुण्य निर्माण झालें आहे. नैमित्तिक तत्त्वज्ञान त्यांत मारून सुटकून बसविल्यासारखे वाटतें.

खाडिलकरांच्या नाटकांचें दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांत आढळणारें नित्य स्वरूपाचें तत्त्वज्ञान. एका विशिष्ट विचाराच्या भूमिकेवर ते आपल्या एक एक नाटकाची उभारणी करतात. कीचकवधांत बेसुमार उन्मत्तपणा हा आत्मनाशाला कसा कारणीभूत होतो हें ते दाखवितात तर त्रायकांचें बंडांत निसर्गाविरुद्ध केलेलें बंड हें कसें फसतें त्याचें चित्र ते रंगवितात. विद्याहरणांत मद्यपानानें मनुष्य स्वाभिमानाला देखील कशी तिलांजली देतो याची मीमांसा ते करतात, तर स्वयंवरांत राजांचा जन्म पराक्रमापासून होत असतो शब्दापासून होत नसतो आणि 'सुकन्याच गृहिणी-पदाला चढत असतात' हे ते सांगतात. सत्वपरीक्षेत मनुष्याच्या ठिकाणीं

असावयास पाहिजे असलेल्या सत्वाची थोरवी ते गातात, तर द्रौपदींत एका पतिव्रतेच्या मुखानें स्वातंत्र्याची तरफदारी करतात. मेनकेंत अहंकाराचा फोलपणा आणि मातृपदाचा मोटेपणा ते दर्शवितात तर सावित्रींत आदर्शपुत्र व आदर्श पत्नीचें चित्र ते रंगवितात.

खाडिलकरांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या किलोंस्कर देवलांच्या नाटकांत तत्त्वज्ञानाची ही असली बैठक मुळीच नसे. खाडिलकरांच्या समकालीन कोल्हटकर, गडकरी, केळकर, वेरकर, माधवराव जोशी, गोविंदराव टेंबे यांच्या नाटकांतूनहि तत्त्वनिदर्शन झालेलें आहे. पण ते एखाद दुसऱ्या नाटकापुरतेच. गडकरी यांचें राजसन्यास, वेरकरांचें संन्याशाचा संसार, केळकरांचें चंद्रगुप्त हीं अशा प्रकारचीं नाटके दाखवितां येतील. कोल्हटकर आणि माधवराव जोशी यांच्या नाटकांतून मात्र विचारांची बैठक चांगलीच जोरदार असते. परंतु त्यांचीं नाटके ब्रह्मशी सामाजिक असल्यानं एकादृष्टीनं असली बैठक निर्माण करणे सोपेंहि जात असावें. पौराणिक नाटकांतून भरीव स्वरूपाचें तत्त्वज्ञान गुंफण्याचे खाडिलकरांचें कौशल्य निःसंशय प्रशंसनीय आहे. कला ही जीवनाकरितां, लोकशिक्षणाकरितां, आहे हेंच जणू काय त्यांनीं आपल्या नाटकांनीं सिद्ध करून दाखविले आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकांचे तिसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांतील सजावट किंवा दर्शनीयता. त्यांचीं नाटके फार मोठ्या प्रमाणावर दर्शनीय (spectacular) असतात. सिंहासनाधिष्ठित राजांचे दरबार, स्वयंवरांचे सुशोभित मंडप, मयसभा, द्युतसभा, निबिड अरण्यें, स्वर्गांतील दृश्यें, मुकुटधारी राजे, मौल्यवान रत्ने आणि भरजरी वस्त्रे धारण करणाऱ्या राजकन्या इत्यादींनीं त्यांचीं नाटके दृश्याव्याच्या दृष्टीनं मोठीं दर्शनीय असतात.

खाडिलकरांच्या नाटकांचें चवथें आणि महत्वाचें वैशिष्ट्य म्हणजे रचनाकौशल्य हें होय. या बाबतींत नरसिंह चिंतामण केळकरांचीं नाटके काहीं अंशानें त्यांच्या नाटकांशीं बरोबरी करू शकतील. किलोंस्करांचें

“सौभद्र” सोडल्यास रचनाकौशल्याच्या बाबतीत पूर्वीच्या नाटककारांत खाडिलकरांशीं स्पर्धा करणारा एकहि नाटककार आढळत नाही. सम-कालीन पौराणिक नाटककारांतहि रचनेच्या दृष्टीने एक एक सरस नाटक लिहिणारे आहेत. शिवरामपंत परांजपे यांचे पहिला पांडव, औंधकरांचे महारथी कर्ण, नो. चिं. गद्रे यांचे संगीत कृष्णकारस्थान, हीं नाटके नमुन्यादाखल सांगतां येतील. परंतु सामान्यपणे सर्व नाटकांत सारखें रचनाचातुर्य खाडिलकरांखेरीज कोणत्याच नाटककारांत प्रकर्षानें आढळत नाही. खाडिलकरांचीं नाटके म्हणजे सुंदर शिल्पकृतीचे नमुने आहेत. त्यांच्या नाटकांतील सुरवातीच्या प्रवेशांतून पुढे काय होणार याची कल्पना बरोबर येते. सूत्रधार-नट्टीच्या भाषणांचे द्वारे किंवा अन्य पात्रांच्या भाषण-द्वारे ते कथानकाची पूर्वसूचना मोठ्या कुशलतेनें देतात. नाटकांचा मध्यहि (climax) मोठ्या आकर्षक स्वरूपांत उमारलेला असतो आणि शेवट होतो तोहि कलापूर्ण आणि स्वाभाविक असा.

स्वभावरेखाटन, भाषा, पद्ये आणि विनोद ह्या दृष्टींनीं खाडिलकरांच्या नाटकांकडे पाहिलें असतांना तीं मध्यम प्रतीचीं वाटतात. स्वभावपरिपोषाच्या आणि भाषेच्या दृष्टीनें मला त्यांचीं कीचकवध, विद्याहरण आणि मेनका हीं नाटके विशेष आवडतात. यांही नाटकांत सर्व पात्रांच्या स्वभावरेखाटना संबंधानें मी हें बोलतो असें नाही. तर सर्वसामान्यपणे प्रमुख पात्रांचे स्वभावरेखाटन मार्मिक, रेखीव आणि परिणामकारक झाल्यानें हीं नाटके उल्लेखनीय वाटतात.

खाडिलकरांच्या नाटकांतील प्रमुख दोष म्हणजे फालतु पात्रांचा भरणा, सहानुभूतीनें वाचलीं असतांनाहि अर्थाचा थांग न लागू देणारीं पद्ये, आणि कित्येक ठिकाणीं अगदीं हलक्या प्रतीचा वाटणारा विनोद हे होत.

हे दोष जमेस धरूनहि पौराणिक नाटकांत खाडिलकरांच्या नाटकांनीं यशाचा बराच बरचा पल्ला गांठला असें म्हणावयास याकिंचित् हरकत नाही. कथानकरचनाचातुर्य, सभोवतालच्या परिस्थितीवर नाटकांत

आदळणारी भेदक व मार्मिक टीका, नाटकांना नित्यस्वरूपाच्या तत्त्वज्ञानाची मिळालेली बैठक, नाटकांतील प्रसंगांचा उठावदारपणा आणि भाषेचा जोरदारपणा हे गुणविशेष खाडिलकरांच्या पूर्वीच्याच काय परंतु बरो-बरीच्या नाटककारांतहि क्वचित्च आढळतात. आणि याच दृष्टीने पाहिले असतांना पौराणिक नाटककारांत त्यांना साहजिकच वरचें स्थान दिलें जातें.

१९०७ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या खाडिलकरांच्या कीचकवध नाटकापासून ते १९३६ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या नीळकंठ चिंतामण गद्रे यांच्या कृष्णकारस्थान नाटकापर्यंत सुमारे तीस वर्षांचा कालावधि होतो. ह्या तीस वर्षांत एकापेक्षा अधिक पौराणिक नाटके ज्यांनीं लिहिलीं आहेत असे सुमारे तीस नाटककार आहेत. या नाटककारांच्या नाटकांचीं त्रोटक परीक्षणें याच ग्रंथांत इतरत्र दिलीं असल्यानें येथें फक्त प्रमुख नाटककारांसंबंधाने विवेचन करण्याचें योजिलें आहे.

नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं कृष्णार्जुनयुद्ध (१९१४), वीरविडंबन (१९१९) व संत भानुदास (१९१९) अशीं तीन पौराणिक व भक्तिपर अशीं नाटके लिहिलीं. ही नाटके चित्ताकर्षक नाटक मंडळी व बलवंत संगीत मंडळींच्या रंगभूमीवर चांगलीच गाजलीं होतीं. रचनाकौशल्याच्या दृष्टीने कृष्णार्जुनयुद्ध हें नाटक अत्यंत सरस आहे. वीरविडंबन व संत भानुदास हीं नाटके त्या मानानें मध्यमप्रतीचीं वाटतात. खाडिलकरांच्या प्रमाणें केळकरांनीं सभोवतालच्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब आपल्या वीरविडंबन नाटकांत चांगलें पाडून दाखविलें आहे. १९१८ सालीं युरोपांत महायुद्ध चाललें होतें; व एकीकडे युद्ध चालले असतांना इंग्लंडांत नाच तमाशे चालू होते ! महायुद्धाच्या वेळीं रिक्रूट भरतींत खरे वीर अज्ञात राहात व खोटे पुढें येत ! महायुद्धांत जीवित व वित्त यांचा होम करणाऱ्या भारताला, आपण पांडवांप्रमाणेंच पारतंत्र्याच्या अज्ञातवासांतून स्वातंत्र्य मिळवून प्रगट होऊं असेंहि वाटत होते. या सर्व कल्पना केळकरांच्या मनांत घोळत असल्यामुळे महाभारतांतील पांडवांचें अज्ञातवासांतून प्रगट होणें हा कथा-

भाग घेऊन त्यांनीं स्वतंत्र रीतीनें त्याची रचना केली. हा प्रकार त्यांच्या इतर नाटकांतून पाहावयास सांपडत नसल्यानें, हें कांहीं त्यांच्या नाटकांचें वैशिष्ट्य होऊं शकत नाहीं. खाडिलकर ज्याप्रमाणे एखाद्या विशिष्ट तत्त्वाच्या विकासाकरितां नाटके लिहितात, त्याप्रमाणें केळकरांचें नाहीं. राग-द्वेष-अहंकार-माया-ममता इत्यादि भावनांचा परस्पर विरोधी खेळ दाखविण्याकरितां त्यांनीं आपलीं नाटके लिहिलीं आहेत. असे करतांना तत्त्वप्रचारापेक्षां कलाविलासाकडे त्यांची अधिक दृष्टि असते. आणि याच कारणानें प्रवेशांची कलापूर्ण मांडणी, पात्रांचा स्वभावविकास, भाषा आणि विनोद यांकडे ते पुष्कळ लक्ष देत असलेले आढळतात. त्यांच्या नाटकांतील पात्रें खरींखुरीं, व्यवहारांत नित्य आढळणारीं आणि बुद्धीला पटणारीं अशीं असतात. त्यांच्या नाटकांतील भाषा साधी, प्रसंगानुरूप, विनोदगर्भ व पात्रानुरूप अशी असते. त्यांचा विनोद परिस्थितिनिष्ठ असून एक प्रकारचा खेळकरपणा त्यांच्या नाटकांत सर्वत्र पसरलेला दिसतो. त्यांचीं नाटके पाहात असतांना माधवराव जोशी किंवा प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या नाटकांप्रमाणे प्रेक्षकांच्या हंसून हंसून मुरकुंड्या वळायच्या नाहीत हें खरें; पण सूक्ष्म-विनोद-संचारामुळे प्रेक्षकांच्या मनावर त्यांच्या नाटकांचा ताणहि वसणार नाही. आणीकहि एक विशेष गुण त्यांच्या नाटकांत आढळतो तो म्हणजे अभिजातपणा. त्यांचीं नाटके घरंदाज मंडळींनीं एकत्र वसून पहाण्याजोगीं असतात. औचित्याचा भंग त्यांच्या नाटकांत कोठेहि झालेला दिसावयाचा नाही.

भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामा वेरकर यांनीं संगीत कुंजविहारी (१९०८), संजीवनी (१९१०) व संगीत वरवर्णिनी १९१४ अशीं कांहीं पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. वेरकर हे सामाजिक व प्रमेयात्मक (Problem-plays) नाटककार म्हणून सर्वांच्या चांगल्याच परिचयाचे असले, तरी नाट्यलेखनाला त्यांनीं जी सुरवात केली ती पौराणिक नाटकापासून होय. कुंजविहारी ह्या नाटकांत राधाकृष्णांच्या निर्मळ प्रेमाचा विषय

त्यांनीं घेतला असून वरवर्णिनींत सत्यवानसावित्रीचें कथानक त्यांनीं रंगविलें आहे. नवीन पद्धतीनें नाटक लिहिण्याची त्यांची आवड कुंजविहारीपेक्षां वरवर्णिनींत अधिक प्रत्ययास येते. प्रौढविवाह व स्वयंवराचें समर्थन करण्याकरितां ज्याप्रमाणे त्यांनीं हें पौराणिक नाटक लिहिलें त्याचप्रमाणें सूत्रधार-पारिपाश्र्वकांचा प्रवेश गाळणें, स्वगतभाषणें अगदीं कमी योजिणें, इत्यादि त्यांच्या सामाजिक नाटकांतील नव्या गोष्टीहि यांत त्यांनीं आणिल्या आहेत. ह्या दोन्ही नाटकांतील त्यांची भाषा अत्यंत मनोहर व सरस आहे. देवलांच्या भाषेतील तालबद्धता हा गुण सोडल्यास देवलांच्या बरोबरीनें सार्धी भाषा लिहिण्यांत वरेकरांचा हात धरणारा नाटककार झाला नाहीं असें म्हणावेसे वाटते. सजावटीच्या दृष्टीनेंही हीं दोन्ही नाटके चांगलीं आहेत. मात्र कथानकरचनाचातुर्याच्या आणि पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनें हीं नाटके वरेकरांच्या इतर सामाजिक नाटकांच्या मानानें कमी प्रतीचीं वाटतात. असे असलें तरी पौराणिक नाटकांचा सामाजिक नाटकासारखा उपयोग प्रथमच केल्याबद्दल वरेकरांना जेवढे धन्यवाद द्यावे तेवढे थोडेच होतील. या तऱ्हेचा उपयोग वि. ना. वेडेकर यांनीं आपल्या संगीत ब्रह्मकुमारी नाटकांत, तसेंच वि. वा. हडप यांनीं आपल्या संगीत देवकी नाटकांत केला आहे. पण त्यासंबंधाने पुढें बोलूं या.

हरि नारायण आपटे यांनीं संगीत संत सखुबाई (१९११) व संगीत सती पिंगळा हीं नाटके लिहिलीं आहेत. संत सखुबाई हे नाटक नाट्यकला-प्रवर्तक नाटक मंडळी करीत असे आणि एके काळीं या नाटकावर प्रेक्षकांच्या उड्या पडत असत. रंगभूमीची सजावट, कथानक व पात्रांचा स्वभावविकास या दृष्टीनें हीं नाटके अन्यपैकीं असलीं तरी त्यांत दैवीगुण किंवा अद्भुतता हीं पुष्कळ आल्यानें तीं कमी प्रतीचीं वाटतात.

यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं मत्स्यगंधा (१९१३) व राधामाधव (१९१४) जरासंध, नारद इत्यादि नाटके लिहिलीं आहेत. किलोस्कर देवलांप्रमाणें श्री. टिपणीस हे प्रथम कुशल नट आणि नंतर नाटककार

झाल्याने रंगभूमीच्या निकट परिचयाचा फायदा त्यांना आपल्या नाटकांत चांगला करून घेतां आला. त्यांच्या नाटकांतील प्रवेशांची सजावट आणि प्रसंगाचा उठावदारपणा हीं जितकीं आकर्षक वाटतात, तितकीच त्यांची भावपूर्ण व कलापूर्ण भाषाशैली मनोहर वाटते. राधामाधव यांच्या प्रेम-संबंधावर पुष्कळ नाटके लिहिलीं गेलीं आहेत. परंतु “राधामाधव” नाटकाची सर त्यांपैकीं एकालाहि येणें शक्य नाहीं. राधा-माधव यांच्या परस्पर नाजुक आणि निरागस प्रेमाचें चित्रण टिपणीस यांनीं फारच कौशल्यानें केले आहे. मत्स्यगंधा आणि राधामाधव या दोन्ही नाटकांतील प्रमुख पात्रांचें स्वभावरेखाटन निर्दोष झालें आहे.

वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं संत तुकाराम (१९०१), श्री एकनाथ (१९०३), श्रीनामदेव (१९०४) अशीं तीन भक्तिपर नाटके लिहिलीं. शाहूनगरवासी नाटक मंडळीसारख्या नामवंत नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर तुकाराम नाटक किती तरी वर्षे सारखे गाजत होते. सुप्रसिद्ध अभिनयसम्राट गणपतराव जोशी तुकारामाची भूमिका इतकी उत्तम वठवीत कीं, भक्तिरसाची गंगा प्रेक्षकांच्या हृदयांत उत्पन्न होऊन ती त्यांच्या नेत्रा-वाटे वाहू लागे. शिरवळकर यांचीं नाटके रंगभूमीच्या दृष्टीने उठावदार असून, नाटकांतील संवाद चुरचुरीत व मार्मिक असतात. कथानक रचना चातुर्य, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, पात्रानुरूप भाषा हीं जरी त्यांच्या नाटकांत कमी प्रमाणांत आढळलीं तरी त्यांच्या नाटकांतील विचारांचा भरीवपणा आणि भावनांचा आविष्कार वाचक-प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति नेहमीं आपल्याकडे ओढून घेतील.

बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं संगीत हरिश्चंद्र (१९१३), सं. दामाजी (१९१७) अशीं पौराणिक व भक्तिपर नाटके लिहिलीं. बाबाजीराव राणे हे राजापूरकर संगीत मंडळीचे मालक व चांगले नट होते. दुय्यम प्रतीच्या प्रेक्षकांना काय आवडते याचा कयास नीट बांधून त्याप्रमाणें त्यांनीं आपल्या नाटकांतील प्रवेशांची सजावट केली. साधे गाणें, साधी भाषा व

उठावदार प्रसंग यांनीं त्यांचीं नाटके एके काळीं फारच लोकप्रिय झालीं होती. राणे यांनीं रंगभूमीच्या बाह्यसजावटीकडे जितके लक्ष दिलें तितकें जर नाटकाच्या अन्तर्भागाकडे त्यांनीं दिले असतें तर ते एक चांगल्या-पैकीं नाटककार झाले असते.

किरात यांनीं द्रोणसंकोप (१९०४), कुरुभंग (१९२९), घोषयात्रा (१९३३) अशीं कांहीं पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. या नाटकांची रचना महाकाव्याच्या धर्तीवर अधिक आहे. 'महानाटक' असा शब्द जर रुढ केला तर तो किरातांच्या नाटकांना लावायला कांहीं हरकत नाही. शेंकडों प्रसंग आणि शेंकडो पात्रे असलेलीं त्यांचीं नाटके वाचीत असतांना एखाद्या भयंकर भुलभुलवणीत शिरल्यासारखें वाचकांना वाटतें. त्यांच्या नाटकांतील भाषा बोजड व संवाद रुक्ष असतात. पात्रांचा स्वभावपरिपोष —नाटकांत अनेक पात्रे आल्याने—परिणामकारक होत नाही. प्रयोगानु-कुलतेकडे लक्ष न देतां केवळ वाङ्मय या दृष्टीने नाट्यरचना करणाऱ्यांत किरातांचा हात धरणारा आजपर्यंत कोणी झालेला नाही.

कृष्णाजी हरी दीक्षित यांनीं विद्यासाधन (१९१३), रुक्मिणीहरण (१९१४), भक्तवात्सल्य, कळीचा नारद, श्रीकृष्णशिष्टाई, राजा सत्वधीर (१९१५) आणि संगीत औदार्याचा डंका (१९२२) अशीं बरीच पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. खाडिलकरांच्या नाटकांप्रमाणे दीक्षितांचीं नाटकेहि विचारप्रधान असून, त्यांत सभोवतालच्या परिस्थितीचा ठसा उमटलेला असतो. राजा सत्वधीर ह्या नाटकांत विश्रामित्र—वसिष्ठांच्या कलहाच्या रूपाने ब्राह्मण—अब्राह्मण वादाचें विवेचन दीक्षितांनीं केलें आहे. औदार्याच्या डंक्यांत साम्राज्यशाहीचा प्रश्न सूचित करून त्यावर चर्चा केली आहे. दीक्षितांच्या नाटकांतील भाषा सर्वत्र साधी व प्रौढ असते. तसेंच प्रमुख पात्रांचें स्वभावरेखाटनहि ते चांगलें करूं शकतात. कथानकाचा कांहीं अंशाने विस्कळीतपणा हा दीक्षितांच्या नाटकांतील एक दोष म्हणून दाखवितां येईल.

ना. वि. कुळकर्णी यांनी डाव जिंकला (१९२२) व संत कान्होपात्रा (१९३१) अशीं दोन पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. एखाद्या तत्वाच्या चर्चेकरितां नाटके न लिहितां तीं ते कलेकरितां लिहितात. त्यांच्या नाटकांची सजावट चांगली असते. तसेंच भाषा साधी, प्रौढ व पात्रानुरूप वापरण्यांत ते सराईत आहेत. मात्र रचनाचातुर्य आणि पात्रांची कलापूर्ण योजना ही त्यांच्या नाटकांत काचित्च आढळतात.

गोविंद सदाशिव टेबे यांनी संगीत पटवर्धन (१९२४) व संगीत तुलसीदास (१९२८) अशीं दोन पौराणिक व भक्तिपर अशी नाटके लिहिली आहेत. एका काळचे कुशलनट व गायक, कलापूर्ण वादनकार आणि संगीताचे मार्मिक व जाणते व्यासंगी—अशा विविध भूमिकांनी श्री. गोविंदराव टेबे हे महाराष्ट्राच्या चांगल्याच परिचयाचे आहेत. वर उल्लेखिलेलीं दोन्ही नाटके त्यांच्या कीर्तीला साजेशीच आहेत. प्रसंगाला अनुरूप अशा रागदारीच्या पदांच्या योजनेने आणि तालबद्ध व भावपूर्ण भाषेनें त्यांचीं सर्वच नाटके अत्यंत प्रेक्षणीय, श्रवणीय व वाचनीय झाली आहेत. खाडिलकरांच्या नाटकांप्रमाणे 'पटवर्धन' नाटकांत त्यांनी भोवतालच्या राजकीय परिस्थितीचें प्रतिबिंब निर्माण केलें असून, स्वदेशी कापडाचा पुरस्कार केला आहे. मात्र खाडिलकर ज्या कौशल्याने सभोवतालच्या परिस्थितीचा उपयोग करून घेतात, तसा टेबे यांना करून घेतां येत नाहीं. नाट्यकथानक आणि भोंवतालची परिस्थिती ही एकजीव झाल्यासारखी खाडिलकरांच्या नाटकांत दिसतात. टेबे भोंवतालची परिस्थिति मारून मुटूकून आपल्या नाटकांत आणीत असल्यासारखे वाटतात. कथानकरचनाचातुर्य आणि पात्रांचा स्वभावविकास या दृष्टींनीं टेबे यांची नाटके मध्यम प्रतीचीं वाटतात.

गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनी संगीत स्वर्गसाम्राज्य (१९१७), श्रीकृष्णदान (१९२५), संगीत स्वर्गसुंदरी (१९३१) व लाडकी लक्ष्मी (१९३२), बभ्रुवाहन अशीं पांच पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. पौराणिक

नाटकांचा उपयोग मतप्रसाराकरितां किंवा अन्योक्तिसारखा करून न घेतां केवळ पौराणिक जशीं असतील तशी ती रंगविण्यांत ते समाधान मानतात. कथानकाचा विकास ते चांगल्या प्रकारे दाखवूं शकतात. तसेंच पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि ते व्यापक करूं शकतात. भाषा-विनोद आणि पदांच्या दृष्टीने त्यांची नाटके मध्यम प्रतीचीं आहेत असें म्हणावयास हरकत नाही.

सदाशिव अनंत शुक्ल यांनी संगीत स्वर्गावर स्वारी (१९२८), संगीत साध्वी मिराबाई (१९३०), संगीत साक्षात्कार (१९३०), संगीत सिंहाचा छावा (१९२७) आणि संगीत सत्याग्रही (१९३३) अशीं पौराणिक नाटके लिहिलीं आहेत. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांप्रमाणे त्यांच्याहि नाटकांत प्रचलित प्रश्नांवर टीका व प्रकाश पाडण्यांत आलेला दिसतो. “स्वर्गावर स्वारी” यात प्रल्हादाच्या संरक्षणासाठीं विष्णूने घेतलेल्या नृसिंहावताराची कथा गोवण्यांत आली आहे. त्या कथेच्या रूपाने हिरण्यकशिपूची पाशवी आणि अधर्ममूलक शक्ति प्रल्हादाच्या दैवी आणि धर्ममूलक शक्तिमतेवर कशी हिणकस ठरली हे दाखविले आहे. महात्मा गांधी यांनी हिंदुस्थानांत सुरू केलेला नीतिमूलक आणि धर्ममूलक संग्राम हा शेवटीं निश्चित विजयी कसा होईल त्याचीच जणू काय सूचना या नाटकांत नाटककारांनी दिली आहे. साक्षात्कार नाटकांत संघशक्तिचें प्रतिपादन असेंच त्यांनीं केले आहे. तीच तऱ्हा “सत्याग्रही” नाटकाची. १९३० साली गांधींनी पुनः सुरू केलेल्या सत्याग्रहाचें प्रतिबिंब या नाटकांत स्पष्ट पडलेलें दिसतें. ध्रुव हा खरा सत्याग्रही असल्याने त्याला अदृढपद मिळाले असें नाटकांत जें दाखविण्यांत आलें आहे ते योग्य आहे. भोंवतालच्या परिस्थितीचें ओळखूं येईल असें प्रतिबिंब आपल्या पौराणिक नाटकांत पाडून दाखविण्याची कला शुक्ल यांना खाडिलकरांच्या इतकीच जवळ जवळ साधली आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. रंगभूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीने त्यांचीं नाटके खाडिलकरांच्या नाटकांसारखीच बरीचशीं

वाटतात. संगीताची योजना त्यांच्या नाटकांत प्रसंगानुरूप असून पद्ये अत्यंत प्रासादिक व कल्पनायुक्त असतात. कथानकरचना आणि पात्रांचे स्वभावरेखाटन ही मात्र त्यांना नीटशी साधत नाहीत. शुक्लांच्या नाटकांत एक ठळक दोष आढळतो तो हा की, दैवी किंवा अद्भुत शक्तीचा ते आपल्या नाटकांत फार मोठ्या प्रमाणावर उपयोग करतात. किलोस्कर—खाडिलकरांचे यश या गोष्टीत सांठविले आहे की, पौराणिक नाटके लिहूनहि त्यांनी दैवी अंशाचा उपयोग अगदी कमी केला. त्यांच्या नाटकांतून देव—देवता आल्या आहेत. पण त्या मनुष्यांप्रमाणेच बोलत—चालत—वागत असलेल्या आढळतात. ज्या मानाने दैवी अंशाचा उपयोग पौराणिक नाटकांतून कमी केलेला असेल त्या मानाने ते अधिक परिणामकारक व कलापूर्ण वाटते. शुक्लांची नाट्यसृष्टि दैवी चमत्कारांनी भरगच्च भरल्यासारखी दिसते.

प्रचलित राजकीय प्रश्नांच्या मार्मिक सूचना देऊन लोकांना तत्संबंधी विचार करायला खाडिलकरांच्या कीचकवध नाटकाने प्रथम लाविले. खाडिलकरांच्या या वैशिष्ट्याचे अनुकरण न. चि. केळकर, कृ. ह. दीक्षित, गो. स. टेंबे, स. अ. शुक्ल, आनंदराव टेकाडे,* भीमराव कोराबे,† नी. चि. गद्रे‡ इत्यादि नाटककारांनी यशस्वीपणाने करून पौराणिक नाटकांच्या मराठी रंगभूमीला एक प्रकारचा विचारांचा भरीवपणा मिळवून दिला. गेल्या दहा वर्षांत पौराणिक नाटकांच्या द्वारे सामाजिक प्रश्नांचा उहापोह करण्याचा नवा पायंडा कांहीं नाटककारांनी पाडण्याचे ठरविलेले दिसते. वस्तुतः अशा प्रकारची नाटके लिहिण्याची कल्पना वरेरकरांच्या संगीत वरवर्णिनीत स्पष्ट दिसते. परंतु सामाजिक प्रश्नांचाच उहापोह करावयाचा तर त्याकरितां सरळ सामाजिक नाटकेच कां न लिहा असे त्यांना वाटले असण्याचा संभव आहे. राजकीय प्रश्नांचा अप्रत्यक्षपणे विचार करणाऱ्या पौराणिक नाटकांची कांहींशी वेगळी गोष्ट आहे. उघड उघड राजकारणावर

* सं. मथुरा नाटक (१९२२); † सं. अहंकार (१९२५); ‡ सं. कृष्णकारस्थान.

नाटकें लिहिणें एकेकाळीं अशक्य असल्यान, नाटककारांनीं पौराणिक नाटकांच्या खंदकाच्या आंत उभे राहून आपल्या शत्रूवर गोळ्यांचा वर्षाव केला. ती स्थिती समाजकारणाची उघडच नाही. परंतु पूर्वीच्या पौराणिक काळांतहि आजच्याचसारखे कांहीं प्रश्न कसे उत्पन्न झाले होते, हे कळलें असतांना एक प्रकारच्या वैचारिक साक्षात्कारानें प्रेक्षकांना त्या प्रश्नांचें महत्त्व लवकर साहजिकच कळतें. या विचारानें, मला वाटतें, कांहीं नाटककारांनीं सामाजिक प्रश्नांचा उहापोह आपल्या पौराणिक नाटकांतून केला आहे.

अशा नाटककारांत संगीत ब्रह्मकुमारी कर्तें विश्वनाथ नारायण ब्रेडेकर, संगीत देवकी कर्तें विठ्ठल वामन हडप आणि महारथी कर्ण कर्तें विठ्ठल हरि औंधकर यांची गणना प्रमुखत्वानें करतां येईल. कला आणि मतप्रचार यांचे सुरेख मिश्रण ब्रेडेकरांच्या ब्रह्मकुमारींत झालें आहे. बृहस्पति व तारा यांच्या वृद्ध-तरुणी विवाहाने त्यांच्या संसारांत असमाधान कसे निर्माण झालें, तसेच गौतम-अहिल्या यांच्या अनुरूप विवाहाने दोघांच्याहि मनांत शेवटपर्यंत विश्वास कसा राहिला, सवतीच्या भीतीनें इंद्राणीची मनस्थिती कशी बेचैन झाली, इत्यादि गोष्टी मोठ्या मार्मिक आणि कलापूर्ण रीतीनें या नाटकांत रंगविल्या आहेत. कथानकरचनाकौशल्य ब्रेडेकरांच्या ठिकाणीं पूर्णपणे वसत असलेलें आढळतें. पात्रांचा स्वभावविकासहि ते कुशलपणें करू शकतात. आणि या सर्वांवर कळस म्हणून लयबद्ध, भावपूर्ण व काव्यमय भाषा सर्व नाटकांत त्यांनीं योजिल्यानें मराठींत जीं कांहीं उत्तम नाटकें आहेत त्यांत या नाटकाची गणना करावींशी वाटतें. औंधकरांच्या महारथी कर्णांत कुमारी-मातांचा प्रश्न मोठ्या कौशल्यानें त्यांनीं मांडला आहे. औंधकर हे स्वतः नट असल्यानें त्यांनीं आपल्या नाटकांतील प्रवेश उठावदार योजिले असून भाषा तेजस्वी आणि लयबद्ध वापरली आहे. या सर्वांपेक्षां पात्रांचा स्वभावविकास त्यांनीं फारच मनोहररीतीनें दाखविला आहे. कुंतीच्या हृदयांत होतं असलेली प्रचंड खळबळ त्यांनीं अत्यंत सहानुभूतीनें आणि हळुवार हातानें व्यक्त केली आहे.

ज्यांनीं एखाद-दुसरेच पौराणिक नाटक लिहूनहि तें कलादृष्ट्या चांगलें साधलें आहे अशा नाटककारांत दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर, शिवराम महादेव परांजपे, प्रल्हाद केशव अत्रे, माधवराव जोशी, वि. ह. औंधकर, नी. चिं. गद्रे, न. ग. कमतनूरकर, यांची गणना करावीशी वाटते. नेवाळकरांच्या संगीत श्रीमती (१९०९) नाटकांत प्रेक्षकांचें कुतूहल शेवटपर्यंत टिकविणाऱ्या विनोदी प्रसंगांची योजना फार बहारीची आहे. तसेंच नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व चटकदार आहेत. खेळकर नाटकाचा आद्य नमुना म्हणून हें नाटक दाखवायला कांहीं हरकत नाही. केळकरांच्या कृष्णार्जुनयुद्धांत ज्या प्रकारचा खेळकरपणा आहे, तसाच याहि नाटकांत आहे. कमतनूरकरांचे संगीत स्त्री-पुरुष (१९३३) तसेंच अत्रे यांचें सं. गुरुदक्षिणा (१९३०) ही नाटकेहि या धर्तीचीं आहेत. रामदेवराव, मानाजीराव, कादंबरी आणि भीमराव ह्या रूपांतरित नाटकांचे कर्ते प्रो. शिवराम महादेव परांजपे यांनीं 'पहिला पांडव' (१९३०) हें एकच स्वतंत्र नाटक लिहिले असले तरी ते योग्यतेने फार वरच्या दर्ज्याचें आहे. प्रो. परांजपे यांच्यासारख्या प्रतिभावान लेखकांने नाट्यरचनेच्या बाबतींत स्वीकारलेल्या परभूततेबद्दल रंगभूमीकतें यांनीं मागें एकदां खेद व्यक्त केला होता. त्याची जणू काय भरपाई करण्याच्या हेतूने शिवरामपंत परांजप्यांनीं पहिला पांडव हे नाटक लिहिलें. या नाटकांतील कथानकाची गुंफण फार कलापूर्ण असून पात्रांचा स्वभाव-परिपोष उत्तम साधला आहे. कुंती आणि कर्ण यांच्या मनांत चाललेल्या भयंकर द्वंदाचें (Conflict) स्वरूप आकर्षक रीतीने नाटककारांनीं व्यक्त केलें आहे. मराठी पौराणिक नाटकांचा एक प्रकारचा परमोत्कर्षच या नाटकांत पाहावयास सांपडतो. राजकीय वा सामाजिक प्रश्नांचा मुळींच उहापोह न करतां केवळ भावनांचा मनोहारी खेळ या नाटकांत दाखवून परांजप्यांनीं वाचक-प्रेक्षकांना संतुष्ट केलें आहे.

आनंद संगीत नाटक मंडळी करीत असलेल्या संगीत सोन्याची द्वारका

(१९३२) व संगीत गोकुळचा चोर (१९३३) ह्या नाटकांत बाह्य सजावटीकडे फार लक्ष दिलेलें आढळतें. बोलपट सुरू झाल्यापासून रंगभूमीला जे षाईट दिवस लागल्यासारखे दिसताहेत, त्यांच्यापासून तिची सुटका करण्याच्या हेतूने ह्या नाटकांत प्रयत्न करण्यांत आला असून ह्या नाटकांपुरता तरी तो यशस्वी झाला आहे. आनंद संगीत मंडळीच्या रंगभूमीवर चलचित्रपट व मेस्मेरिझमचे किंवा जादूचे प्रयोगहि करून दाखविले जात असतात.

= ९ =

उपसंहार

आतांपर्यंत झालेल्या विवेचनानंतर पौराणिक नाटके व त्यांची रंगभूमि यांचा कसकसा विकास झाला हें स्थूलरूपानें पाहणें फायदेशीर होईल असें वाटते. एखाद्या विस्तृत उद्यानाचें ज्ञान दोन प्रकारानें होऊं शकतें. एक प्रकार असा कीं, त्यांतील प्रत्येक फुलझाडाची, वेलीची, कुंजाची जवळ जाऊन प्रत्यक्ष माहिती घेणें. या प्रकारानें उद्यानांतील वस्तुनवस्तु आपल्या परिचयाची होते हें खरें. पण त्यानें उद्यानाचें खरें स्वरूप—त्यांतील रचनाकौशल्य—त्याचें वैशिष्ट्य हीं कांहीं आपल्या लक्षांत येत नाहींत. तीं येण्याकरितां दुसऱ्या प्रकाराचा अवलंब करावा लागतो : तो प्रकार असा कीं एखाद्या जवळच्याच पण कांहींशा उंचवट्याच्या जागीं जाऊन तेथून त्या उद्यानाकडे बघणें. तसें बघितलें असतां उद्यानाचें सम्यक्ज्ञान आपणाला होऊं शकतें. आणि याचीच वास्तविक जरूरी असते.

पौराणिक नाटकांच्या विवेचनांत आतांपर्यंत बव्हंशी पहिल्या प्रकाराचा उपयोग मी केला होता. आतां दुसऱ्या प्रकाराचा उपयोग करून बघूं या आपणाला काय काय दिसतें तें. खुद्द रंगभूमि, कथानकरचना, स्वभाव-परिपोष, रसपरिपोष, भाषा, संगीत, विनोद आणि समरप्रसंग या दृष्टींनीं पाहतां, त्यांपैकीं प्रत्येकींत क्रमाक्रमानें खूप बदल झाला असून, तो अत्यंत महत्त्वाचा नि आकर्षक स्वरूपाचा आहे असें आढळतें.

ती पाहा विष्णुदास भावे, धोंडोपंत सांगलीकर व इचलकरंजीकर

यांची रंगभूमी. श्रीमंतांच्या वाड्यांतील चौकांत किंवा रस्त्यावर थोडासा उंचवटा करून, त्यावर एक सरक पडदा लावलेला दिसतो आहे. प्रकाश हिलांलांचा किंवा हंड्या-झुंबरांचा दिसतो आहे. सूत्रधार बाजूला उभा राहून झांजीच्या तालावर पद म्हणतो आहे आणि विचित्र वेषधारी विदूषक रंगभूमीवर आसनें मांडीत आहे. पडद्याच्या मागे मुगुटधारी देव व अक्राल-विक्राल स्वरूपाचे राक्षस आपापल्या कामाची वाट पाहात असून, कृत्रिम सोंड लावलेले गणपति महाराज सूत्रधाराच्या आवाहनाची वाट पाहताहेत. प्रेक्षक रंगभूमीला अगदीं भिडून बसले असून, नाटक पाह्यला अगदीं उत्सुक आहेत. पहांटे पांच वाजेपर्यंत नाटक चालणार असल्याने त्यांनीं बरोबर बसकरेंहि आणिलीं आहेत. रंगभूमीवर एकाच वेळीं अनेक दृश्ये दिसत असून, एका दृश्यांतील पात्रांना, दुसऱ्या दृश्यांतील पात्रांची कांहीं माहिती नाही अस त्यांच्या वागण्यावरून दिसतें आहे.

याच्या उलट ती पाहा गंधर्वाची वैभवशाली रंगभूमि. मोठें प्रशस्त नाटकगृह असून, त्याच्या एका बाजूला उंच रंगभूमि तयार करण्यांत आली आहे. तिच्यासमोर प्रेक्षकांना बसण्याकरितां अर्धवर्तुलाकार उत्तमोत्तम जागा आहेत. विद्युत्दीपांचा सर्वत्र लखलखाट असून, प्रत्यक्ष रंगभूमीवर आग लागल्यासारखा प्रकाश पसरला आहे. रंगभूमीवर जाड मखमलीचा दोन्ही बाजूंनीं वर खेचला जाणारा पडदा असून, आंत निरनिराळ्याप्रसंगीं उपयोगी पडदारे असंख्य रंगीत पडदे व पंख (Wings) आहेत. नटांचे पोषाक श्रीमंती थाटाचे-भपकेबाज असून, रंगोटीचीं साधनें अगदीं अद्यतन आहेत. ते पाहा आरशासमोर उघडेंबंब बसलेले नारायणराव ऊर्फ बालगंधर्व! विलायतेहून मुद्दाम मागविलेले मृदु-मृदुल केस ते आपल्या डोक्यावर बांधून घेत आहेत. शेजारी त्यांचा गडी ते नेसणार असलेल्या मौल्यवान व तलम पातळाला अत्तर चोपडीत आहे! इतक्यांत नाटकाची पहिली घंटा झाल्याने, ते उठून आपल्या खास नेपथ्यगृहांत जातांना दिसतात, आणि तिकडे प्रेक्षकवर्ग डोळे आणि कान रंगभूमीकडे लावून त्यांना खी-

वेषांत बघायला अगदी अधिर होऊन बसला आहे. या रंगभूमीवर एका वेळीं एकच दृश्य होतांना आढळते.

कथानकरचनेंत विस्कळीतपणा जाऊन सुसूत्रता खूप आली आहे. एका नाटकांत दोन-तीन नाटकांचीं कथानकं कोंबल्यासारखीं आतां वाटत नाहीत. तर नाटकांतील विविध प्रसंग एका प्रमुख घटनेच्या पोषणार्थ उपयोगिलेले आढळतात. पार्थप्रतिज्ञा, भौमासूर इत्यादि जुन्या शिळाछापी-नाटकांत त्याचप्रमाणे सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, काशिनाथ महादेव यत्ने यांच्या नाटकांतून कथानकाचा विस्कळीतपणा पुष्कळ टिकाणीं आढळतो. नाटकांत त्रुटित छोटे छोटे प्रवेश फार असल्याने संवादाला व रस-परिपोषाला अवसर फार थोडा मिळे. याच्या उलट अण्णासाहेब किलें-स्करांच्या सौभद्रापासून प्रवेश मोटे बनले आणि संवादाला अधिक महत्त्व आले. कथानकरचनाचातुर्यहि तेव्हांपासूनच दिसू लागलें. अतसूचक सुर-धात, आकर्षक मध्य आणि स्वाभाविक शेवट करण्यांत अनन्य साधारण यश मिळविलेलीं तीं पाहा खाडिलकरांचीं पौराणिक नाटके. त्यांचा दुसरा-हि विशेष तुम्हांला आढळलाच असेल. जुने नाटककार पौराणिक कथाभाग जसा घडला असेल तसाच वर्णन करीत. सभोंवतालच्या परिस्थितीचा प्रत्यय यावा अशा प्रकारच्या प्रसंगांची आणि भाषेची योजना काकामाहेब खाडिलकर बुद्ध्या करीत असलेले आढळतात. कीचकवधाची आठवण आहेना तुम्हांला? नरसिंह चिंतामण केळकर व सदाशिव अनंत शुक्ल हेहि पौराणिक कथानकाचा राजकीय दृष्टीने उपयोग करून घेतांना आढळतात. त्यानंतर पौराणिक कथानकांचा सामाजिक दृष्टीने उपयोग करून घेणारे ते पहा सं. ब्रह्मकुमारी कर्ते विश्वनाथ नारायण बेडेकर, सं. देवकी कर्ते विठ्ठल वामन हडप आणि महारथी कर्ण कर्ते विठ्ठल हरि औंधकर.

अल्लडुरच्या तसेंच शिळाछापी पौराणिक नाटकांतून पात्रांचा स्वभाव-परिपोष अगदी सामान्य प्रतीचा होत असे. याला एक कारण त्रुटित व कमी संवादांच्या प्रसंगांचे देतां येईल. एकाद्या पात्राचा संपूर्ण ठसा प्रेक्षकांच्या

मनावर उमटेल, अशा तऱ्हेने स्वभावरेखाटन करण्याकडे तत्कालीन नाटककारांनीं मुळींच लक्ष पुरविले नाही. दुसरे त्यांचीं पात्रे अतिमानुष व दैवी कोटीतील असून, त्यांच्या कृतीहि दैवीच असत. पारिजातक भौमासुर (१८९१) नाटकांत श्रीकृष्ण, नारद, इंद्र, शंकर, पार्वती हीं असून, कृष्ण-शराने भौमासुराचा वध होऊन त्याला मुक्ति मिळाल्याचें वर्णन आहे.

अण्णासाहेब किलोस्करांनीं या दैवी पात्रांचें मानुषीकरण केलें. म्हणजे त्यांच्या हातून दैवी कृति जवळ जवळ नाही अशा घडवून, सामान्य माणसांप्रमाणे त्यांची वागणूक व विचार ठेविले. ही प्रथा पुढे खाडिलकर-केळकर-वरेकर-टिपणीस इत्यादि नाटककारांनीं चात्र ठेविली. मात्र श्री. शुक्लांच्या नाटकातून दैवी घटना आल्याने, तेवढ्यापुरतीं त्यांचीं नाटके जुन्या नाटकांसारखीं वाटतात. स्वभावपरिपोषाच्या बाबतींत किलोस्करांच्या काळापासून नाटककार कसोशीने लक्ष पुरवूं लागलेले दिसतात. खाडिलकरांचीं शुक्लाचार्य, कच, कृष्ण, सैरंध्री व द्रौपदी; केळकरांचीं कृष्ण व नारद; ह. ना. आपटे यांची संत सखुबाई, विश्वनाथ नारायण वेडेकर यांचीं तारा व अहिल्या; औंधकर व शि. म. परांजपे यांची कुंती—हीं पात्रे स्वभावपरिपोषाचा उत्तम नमुना म्हणून मराठी नाट्यसृष्टींत सदैव गाजतील.

रसपरिपोषाच्या बाबतींत अधिक सूक्ष्मता व सूचकता आलेलीं आढळतात. पूर्वीच्या नाटकांतून शृंगार, वीर व करुण हे रस बऱ्यापैकी परिपोषिले जात असत. पण त्यांच्यांत पुष्कळ प्रसंगीं भडकपणा किंवा उत्तानपणा असे. आलिंगनचुंबनाचा उत्तान शृंगार, तरवारी घेऊन धांवणारा वीर आणि डोळ्यांना गळणी लागलेला करुण अशी रसावस्था तत्कालीन नाटकांत आढळते. या बाबतींत आपण किती प्रगति केली आहे ती खाडिलकरांच्या विद्याहरण या नाटकावरून किंवा शि. म. परांजपे यांच्या पहिला पांडव या नाटकावरून सहज कळते. या दोन्ही नाटकांतील बहुतेक सर्व ठिकाणीं रसपरिपोष फारच सूचक-सूक्ष्म व बहारीचा आहे. शुक्लाचार्य, व

कुंती ही प्रत्यक्ष रडत नाहीत. असें असून करुणरसाचा परिपोष इतका होतो कीं प्रेक्षकांच्या डोळ्याला पाणी आल्यावांचून राहात नाही. भौमासुरी रानवट व ओबडधोबड अभिनय नाहींसा होऊन त्याजागीं कुंतीचा किंवा द्रौपदीचा किंवा हरिश्चंद्राचा सूक्ष्म, मार्मिक व कलापूर्ण अभिनय आल्या-नें हि रसपरिपोष अधिक चांगला व्हायल्या मदत झाली आहे.

भाषेच्या दृष्टीनें पाहतां ती अधिकाधिक पात्रानुरूप, प्रसंगानुरूप व साधी होत चाललेली आढळते. स्त्रीपात्रे, पुरुषपात्रे, प्रसंगाचे औचित्य किंवा अनौचित्य वगैरे गोष्टींकडे न पाहतां पूर्वीचे नाटककार भाषेची योजना करीत. त्यांची भाषा ग्रांथिक अधिक वाटते. संवादाला ज्या घरगुती, साध्या व सोप्या भाषेची जरूरी असते, ती किलोस्करांखेरीज कोणत्याच जुन्या नाटककारांत आढळत नाही. प्रथम किलोस्कर आणि नंतर देवल यांनी भाषेच्या दृष्टीनें नाट्यसृष्टींत क्रांति घडवून आणिली. किलोस्करांनीं सुलभ सोप्या स्वाभाविक नि चुरचुरीत संवादांनीं नाटकांतील भाषेला एक प्रकारचे कुलवधूचे वैभव प्राप्त करून दिले. पुढे देवलांनीं तर लयबद्धतेची जोड देऊन भाषेला कमालीचे सौंदर्य प्राप्त करून दिले. त्यापुढच्या नाटककारांत म्हणजे खाडिलकर, केळकर, वरेरकर, टिपणीस, फाटक, शुक्ल इत्यादिकांत भाषेच्या दृष्टीनें नांव ठेवण्याजोगें कांहींच नाही.

भाषेच्या दृष्टीनें पडलेला फरक स्पष्ट करण्याकरितां खालीं दोन जुन्या नाटकांतील व दोन अलीकडच्या नाटकांतील उतारे देतो. त्यावरून मी म्हणतो त्याची स्पष्ट कल्पना येईल.

“मंदोदरी :—कोणी ऐकिलें तर वाई सांगण्याचा उपयोग नाहीं तर मेलें दिसतेंच आहे; पहा, पहा; त्या भक्तवत्सल भगवंताशीं अनिर्वाच्य हाडवैर करून त्यास जरी अनुपमेय पीडा दिली आहे तथापि अद्याप त्याच्या त्या भवभयनाशक चरणकमलाप्रत शरण गेलें तर तो सर्व-साक्षी व सर्व समदृष्टी त्रिजगदाधिपती श्रीराम ह्या विनाशी विस्तीर्ण

भवांबुधीत मज्जित होऊं देणार नाहीं असें वाटते, सारांश स्वामींनीं दूर दृष्टी देऊन अद्याप तरी आपलें स्वात्महित करून घ्यावें”.

१८७०

—रावणवध नाटक, प्र. १ ला.

(रावजी बाळकृष्ण लेलेकृत)

“धर्मराजा :—(मूर्छा सांवरून) हर हर हर ! दैवाची गति किती विपरीत आहे पहा !! ज्याणे सर्व शत्रु जिंकिले, तोही शेवटीं शत्रूच्या हातून जिंकला गेला !! तस्मात् दिव्यचक्षुपुरुषांसही पुढें होणाऱ्या गतीचें ज्ञान होणे फार कठीण आहे ! पहा वरे, आम्ही संपूर्ण शत्रू, भ्राते, मित्र, पितर, पुत्र, सुहृद्गण, बंधु व अमात्य व पौत्र इत्यादि सर्वांस जिंकिलें असतां शेवटीं शत्रूपासून हत झालों ! तस्मात् प्रारब्धवशे-
करून अर्थ अनर्थासारखा व जय पराजयासारखा होतो ! यावरून जो दुर्मती पूर्वी शत्रूला जिंकून हर्ष पावतो, तो पुढें विपत्तींत बुडतो. पहा वरे;.....कर्णनालिक बाण ह्या ज्याच्या दाढा, खड्ग ज्याची जिव्हा, अशा कर्णरूपी नृसिंहापासून जे राजपुत्र वाचले, ते असावध-
पण मरण पावले !! रथरूपी महान डोहांत शरवर्षाव ह्याच लहरी आणि वाहने व अश्व या रत्नांनी भरलेला शक्तिऋषी हेच कोणी मत्स्य, भवज् व गज ह्याच कोणी सुसरी, धनुष्यरूपी भोंवरे बाण हेच केस आणि संग्रामचंद्रोदयानें प्रात झालेली वेगमर्यादा ज्यास, अशा द्रोणरूप समुद्रास लहानमोठ्या शस्त्ररूप नौकांनी जे तरून गेले ते आज अकस्मात् आम्हीं जवळ नसल्यामुळें मरण पावले. तस्मात् आपल्या संकटकाळीं स्वकीयजनांच्या जवळ नसणे हा एक या जीवन-लोकांत वधच आहे”.

१८८२

संगीत मणिहरण नाटक, अं. ४ प्र. २

(दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकरकृत.)

“सैरंगी :—पांडव वनवासांतून सरळ हस्तिनापूराला गेले असते, तर शरीरानें दुबळे पण मनानें खंबीर असे कौरवांना दिसून, आमच्या शत्रूंना

आमची भीतीच वाटली असती. पण महाराज, राजमंदीरांतील नोकराचाकरांना मिळणाऱ्या सुखाला लालचावलेले आजचे पांडव शरिरानें तुकतुकीत पण मनाने षंड झालेले पाहून कौरव आनंदानें टाळ्या पिटतील ”.

१९०७

—कीचकवध नाटक अं. १ प्र. ३

(कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर)

“शुक्राचार्य :—हंसा, सर्व विद्यांनो, या मद्यपि शुक्राला हंसा ! थुंका, सर्व तपस्व्यांनो, या मद्यपि शुक्राचे तोडावर थुंका ! धिक्कारा, ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनो, या मद्यपि शुक्राला धिक्कारा ! आणि अखिल दुनियेत द्वाही फिरवा कीं दारुमुळे बुद्धिनाश होतो.....”.

१९१३

—संगीत विद्याहरण, अं. ३ प्र. ४

(कृ. प्र. खाडिलकर)

पौराणिक नाटकांच्या सुरवातीपासूनच संगीताची साथ त्यांना मिळालेली दिसते. इ. स. १६९० च्या श्रीलक्ष्मीकल्याण नाटकांत भरपूर संगीत व नृत्य आहे. नृत्याचें माहेरघर अशा तंजावरांत लक्ष्मीकल्याण नाटकाचा कर्ता राहत असल्यानें नृत्य व संगीताचा त्यानें आपल्या नाटकांत सढळ हातानें उपयोग करून घेतला नसता तरच नवल. पुढे विष्णुदास भावे यांनीं कवितापर नाटकें लिहिलीं त्यांतहि संगीत पुष्कळ आढळते. त्या नंतरच्या व आजतागायतपर्यंतच्या बहुतेक सर्व पौराणिक नाटककारांनीं आपापल्या नाटकांतून संगीताची योजना केली आहे.

रागदारीच्या संगीताची योजना विष्णुदास भावे यांच्यापासूनच सुरू आहे. मात्र त्या रागांना प्रसंगाचें किंवा रसाचें बंधन त्यांनीं घातलेलें नाहीं. हा विवेक दाखवायला प्रथम जर कोणी सुरवात केली असेल तर ती किलोस्करांनीं. त्यांनीं आपल्या नाटकांत प्रसंगाला व काळाला शोभेल अशा संगीताची योजना केली. किलोस्करांनीं कानडी गायकी चाली मराठींत आणिल्या, तसेंच पदांची भाषा साधी व सोपी बनविली.

देवलांनीं या सोप्या भाषेला कल्पनाविलासाची जोड देऊन। संगीताच्या मनोहारिते भरच घातली. पुढे खाडिलकरांच्या नाटकांतून पूर्वीप्रमाणेच रागदारीचे व समयानुरूप असे संगीत आले खरे; पण ते भाषेच्या दृष्टीने अगदींच नीरस व वेचव बनले. कारखान्यांतून विशिष्ट आकाराचा माल तयार होऊन बाहेर पडावा, त्याप्रमाणे खाडिलकरांची पदे जेमतेम मात्रांचे बंधन पाळून त्यांच्या हातून बाहेर पडत! टिपणीस, वरेकर, केळकर व शुक्ल यांच्या नाटकांतील संगीत त्या मानाने बऱ्याच वरच्या दर्ज्याचे आढळते. संख्येच्या दृष्टीनेहि या नाटककारांनीं बराच विवेक दाखविला आहे. खाडिलकरांच्या संगीत स्वयंवर नाटकाला लोक थेटेने संगीत जलसा असे म्हणतांना आढळत असत. कारण त्यांत सुमारे पाऊणशे पदे आहेत! आतां ही संख्या दहा ते पंधरावर येऊन ठेपलेली दिसते. रा. नी. चि. गं. यांच्या कृष्णकारस्थान (१९३५) नाटकांत पदांची योजना अगदीं माफक करण्यांत आली आहे.

विनोदाच्या क्षेत्रांत तर पुष्कळच प्रगति झालेली आढळते. लक्ष्मी-कल्याण नाटकांतील कंचुकीराय व सुरवातीच्या पौराणिक नाटकांतील विदूषक यांचा विनोद शाब्दिक, उथळ व ओवडधोवड असे. या विनोदाची उदाहरणे मागे दिली असल्याने त्यांचा पुनरुच्चार करित नाहीं. सूत्रधार आणि विदूषक ही जोडी जमली म्हणजेच विनोदाला जुन्या नाटकांतून अवसर मिळे. किलोस्करांनीं आपल्या संगीत सौभद्र (१८८२) या नाटकांत सार्वत्रिक विनोदी प्रवेश योजण्यापूर्वी तसल्या प्रवेशांची सुरवात एकनाथ-शास्त्री केमकर यांच्या शिशुपालवध नाटकांत (१८८१) झालेली आढळते. चंडिदास-विनायक दिक्षीत (अं. ९ प्र. १) व चटुल-बटुक (अं. ६ प्र. १) हे अशा प्रकारचे प्रवेश आहेत. तरीपण हा प्रकार सर्रास सुरू किलोस्करांनींच केला असें म्हटले पाहिजे. विनोदाचा विदूषकी मक्ता नाहींसा करून विनोदाची पखरण नाटकभर करण्याची प्रथा अण्णासाहेबांनीं पाडली. तसेंच प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा वरच्या दर्ज्याचा व आल्हादकारक

असा विनोदहि त्यांनींच रुढ केला. या विनोदाचीं अनेक उदाहरणें सौभद्रांत आहेत.

किलोस्करांचा हा कित्ता पुढे देवळ, नेवाळकर, व न. चिं. केळकर यांनीं चांगल्या प्रकारे गिरविला. तिघांच्याहि नाटकांतील विनोद स्वाभाविक व प्रसंगनिष्ठ असा असतो. खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकांतून विनोदी प्रवेश पुष्कळ घातले आहेत. पण ते एकतर मूळ नाटकाशीं समरस झालेले, दिसत नाहीत व दुसरे त्यांतील विनोद कमी दर्ज्याचा वाटतो. केवळ विनोदाच्या दृष्टीनें पाहतां किलोस्कर, देवळ, व न. चिं. केळकर यांचीं नाटके पौराणिक नाटकांत श्रेष्ठ ठरतील.

आणखी एका बाबतींत पौराणिक नाट्यसृष्टीनें स्मृणीय प्रगति केल्याचें प्रत्ययास येतें. ती बाबत म्हणजे आणीबाणीच्या किंवा समर-प्रसंगांची. पूर्वीचीं नाटके प्रायः घटनात्मक असल्यानें आणीबाणीचे प्रसंग प्रत्यक्ष युद्धानेंच व्यक्त होत. या नाटकांतून बाह्यद्वंद्व किंवा ज्याला इंग्रजींत (Outer conflict) म्हणतात त्याचींच चित्रे रंगविलीं जात. ही गोष्ट उदाहरणांनीं समजवून सांगतो. दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकरकृत मणिहरण (१८८२) नाटकांत अश्वत्थामा-भीम-अर्जुन यांची परस्पर सत्तास्त्रपेक, अश्वत्थाम्याचा अग्निप्रवेश, मांडी मोडल्यामुळें विव्दलत असलेला दुर्योधन-अशीं बाह्यद्वंद्व दाखविणारीं दृश्ये आलीं आहेत. विव्दलमानू बाळकृष्ण सरनार्ईक यांच्या कंसवध नाटकांत श्रीकृष्ण-रजक युद्ध, श्रीकृष्ण-मुष्टिक-चाणूरयुद्ध व श्रीकृष्ण-कंसयुद्ध अशीं बाह्य दृष्टीला प्रक्षोभक वाटणारीं दृश्ये वर्णिलीं आहेत.

याच्या उलट खाडिलकरांच्या विद्याहरण (१९०७) नाटकापासून भराठी नाट्यसृष्टींत अंतर्द्वंद्वानें वर्णन यायला सुरवात झाली. एकादी व्यक्ती बाहेर कशी वागते हें पाहण्यापेक्षां तिच्या हृदयांत कोणती कालवा-कालव चालली आहे हें पाहणें अधिक फायदेशीर व हृदयंगम असतें. किंबहुना ही अंतरींची खळबळ अधिक परिणामकारक व महत्वाची असते.

अर्थात् त्या मानानें तिला व्यक्त करणे ही अवघड गोष्ट असते पण याहि वावरीत मराठी नाटककारांनीं चांगलें यश मिळविलें आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. खाडिलकरांनीं विद्याहरण नाटकांत देवयानीच्या मनांत चाललेली कचाविपर्यां वाटणाऱ्या अलभ्य प्रेमाची तळमळ जशी कौशल्यतेनें रंगविली आहे, तशीच शुक्राचार्याच्या मनांतील स्वतःच्या अधःपाताविपर्यांची तळमळहि त्यांनीं सहानुभूतिपूर्वक रंगविली आहे. कचाच्या मनांत चाललेला कर्तव्य कीं प्रेम याचा झगडाहि असाच मोठा हृदयंगम बनला आहे. विठ्ठल हरि औंधकर याच्या महारथी कर्ण (१९३४) या नाटकांत तर अन्तर्द्वंद्व वर्णन करणारे पांच सहा प्रवेश आहेत. कुंती आणि कर्ण यांच्या हृदयांत चाललेल्या खळबळीचे इतके हृद्य आणि हृदयद्रावक वर्णन अन्यत्र फारच क्वचित् वाचायला मिळेल. शिवरामपंत परांजपे यांच्या “पहिला पांडव” या नाटकांत (१९३०) तसेच विश्वनाथ नारायण ब्रेडकर यांच्या संगीत ब्रह्मकुमारी (१९३३) या नाटकांत अन्तर्द्वंद्व दाखविणारे अनेक व चांगले प्रवेश आले आहेत. ज्या मानाने मराठी नाट्यसृष्टींत असले अधिक प्रसंग येतील त्या मानाने तिची योग्यता अधिक ठरेल. आणि त्याचें कारण उघड आहे. हॅम्लेट, डॉ. फौस्ट, डॉल्स हाऊस इत्यादि नाटकांना प्राप्त झालेल्या मोटेपणाचा विचार करीत असतां त्या त्या नाटकांत आलेल्या कलापूर्ण अन्तर्द्वंद्वांचाच प्रामुख्याने निर्देश केला जातो.

अनेकोत्तम नाटककारांच्या नाटकांनीं सजलेल्या आणि गजबजलेल्या पौराणिक नाट्यसृष्टीचें विहंगमावलोकन करून झाल्यावर एक प्रकारचें समाधान वाटते. उच्च प्रकारचा आनंद आणि सद्बोध यांची प्राप्ती वाचकांना किंवा प्रेक्षकांना करून देणें हें वाङ्मयाचे ध्येय मानण्यांत येतें. त्या दृष्टीनें पाहतां पौराणिक मराठी नाट्यसृष्टीनें फार मोलाची कामगिरी केली आहे असें म्हटलें पाहिजे. नाटक हें मुख्यतः पाहण्याकरितां असतें. आणि त्याचमुळे त्यांत प्रेक्षकांना आत्मप्रत्यय येईल अशा प्रकारच्या प्रसंगांचें आणि भावनांचें चित्र यायला हवें असतें. आपल्या पौराणिक नाटक-

कारांनीं ही दृष्टी फार चांगल्या प्रकारें व्यक्त केली आहे. कथाप्रसंग पौराणिकच परंतु ते खरेखुरे वाटतील अशा तऱ्हेने त्यांनीं रंगविले आहेत. गेल्या दोन अडीचशे वर्षांपासून या पौराणिक नाटकांनीं अलम महाराष्ट्राला हसविलें आहे, रडविलें आहे, खेळविलें आहे. महाराष्ट्र त्याबद्दल सदैव ऋणी आहे व राहील. काळ झपाट्याने बदलतो आहे आणि त्याहिपेक्षां झपाट्याने लोकांच्या आवडीनिवडी व विचार बदलताहेत. धर्माचे आणि देवाचे बंधन कमी प्रभावशाली ठरण्याची चिन्हे दिसू लागली आहेत. याखेरीज ओसरी दिलेला बोलपटरूपी भट हळुहळू पाय पसरून रंगभूमीचे सारे घरच आक्रमण करण्याच्या वेतात दिसतो आहे. अशा परिस्थितीत पौराणिक नाटके लिहायला फारसे कोणी यापुढें धजतील असे वाटत नाही. पौराणिक नाटकांच्या दृष्टीने भविष्यकाळ जवळजवळ नाहीच म्हटलें तरी चालेल. असें असलें तरी पौराणिक मराठी नाटकांचा हा ठेवा इतका बहुविध व बहुमोल आहे कीं प्रत्यही वाढणारा मराठी वाचकवर्ग तरी त्याच्याकडे खचित् दुर्लक्ष करणार नाही. आणि इतके झाले तरी पुरे आहे.

(उत्तरार्ध)

प्रास्ताविक

पूर्वार्धात पौराणिक नाटकांसंबंधी उत्पन्न होणाऱ्या सर्व प्रश्नांचें विवेचन केल्यानंतर, आतां या भागांत सुमारे दोनशे नाटकांचीं छोटी-मोठीं परीक्षणे देण्यांत आली आहेत. तीं अभ्यासू वाचकांना उपयुक्त वाटतील अशी आशा आहे. पूर्वार्धात केलेल्या विवेचनाला आधारभूत (Data) अशीं ही परीक्षणे असल्याने, त्यांचा अंतर्भाव या ग्रंथांत केल्याखेरीज मला राहवेना. मध्यवर्ती पुस्तकालय वडोदें व मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, अशा दोन प्रमुख पुस्तकालयांत मला अदमासे दोनशे पौराणिक नाटके उपलब्ध झालीं. यांखेरीज कांहीं नाटके असणे शक्य आहे. पण तीं फार थोडीं असावीत असा अंदाज आहे. विष्णुदास भावे व त्यांचे समकालीन इतर नाटककार यांनी लिहिलेल्या कवितारूप व आख्यानवजा नाटकांचा समावेश केल्यास पौराणिक मराठी नाटकांची संख्या तीनशेपर्यंत सहज नेतां येईल. पण तसें करण्यांत कांहीं स्वारस्य आहे असें मला वाटत नाही.

या भागांत आलेल्या नाटकांसंबंधी विचार करित असतांना असें आढळतें कीं, इ. स. १८८१ ते १८९०, इ. स. १९०१ ते १९१०, इ. स. १९२१ ते १९३० व इ. स. १९३१ ते १९४० या चार दशकांत नाटकांची निर्मिती विशेष झाली. पहिल्यांत चाळीस व त्या पुढील प्रत्येकांत सुमारे तीस अशीं नाटके लिहिलीं गेलीं. १८६१ ते १९४० पर्यंतच्या ऐशीं वर्षांत २०० नाटके लिहिलीं गेलीं. त्यांपैकीं वर उल्लेखिलेल्या चार दशकांतच १३० नाटके निर्माण झालीं. असें कां झालें हें पाहणें थोडेसें मनोरंजक

होईल. इ. स. १८८१ ते १८९० पर्यंतच्या काळांतील नाटककारांवर अण्णासाहेब किलोस्करांच्या संगीत नाटकांचा खूपच परिणाम झाला होता. वसंत ऋतूत सर्व पक्ष्यांनीं एकदम गायला सुरुवात करावी त्याप्रमाणें या दशकांत संगीत नाटकांचे निनाद सर्वत्र पसरले. या काळांतील प्रमुख पौराणिक नाटककारांत सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर, महादेव विनायक केळकर, अण्णा मातंड जोशी, धामणसकर, सोकर बापूजी त्रिलोकेकर व शामराव नारायण भेंडे यांची गणना करता येईल. यांपैकीं बहुतेकांनीं किलोस्करांच्या धर्तीवर संगीत रचना करून आपली नाट्यसृष्टि खडी केली. किलोस्करांचा प्रभाव दहा वर्षे विशेष टिकला. त्याच्या पुढच्या दशकांत अवधी वाराच नाटके लिहिली गेली ! देवलांनीं कांहीं रूपांतरित नाटके निर्माण केलीं. पण त्यांना त्यांपासून कांही अनुयायी वर्ग मिळाला नाही. नाट्यदेवता नवीन भक्तांची अपेक्षा करीत होती. आणि त्याप्रमाणे पुढील दशकांत पौराणिक मराठी नाट्यसृष्टीचा तेजस्वी तारा उदयाला आला. हा तारा म्हणजे नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर हे होत.

खाडिलकरांनीं आपली नाट्यसृष्टि निर्माण करण्यापूर्वी वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं संतचरित्रपर नाटके लिहून, पौराणिक नाटकांना एक नवे वळण लावण्याचा कांहींसा यशस्वी प्रयत्न केला. याचा परिणाम म्हणून ज्ञानेश्वर, तुकाराम, पुंडलीक, नामदेव, दामाजी, सखुचाई, पिंगळा अशीं नाटके निर्माण झालीं. बहुजनसमाज हा भाविक असल्यामुळे, असल्या नाटकांना तात्पुरता भाव पुष्कळ आला. परंतु त्यांमुळे कलेची जोपासना विशेष होऊ शकली नाही. खाडिलकरांच्या कीचकवधानें मात्र पौराणिक नाट्यसृष्टींत अभूतपूर्व क्रांति घडवून आणिली. त्यांच्या नंतर नवे-नवे पुष्कळ नाटककार निघाले, आणि अहमहमिकेनें त्यांच्या सारखीं नाटके लिहिण्याचा प्रयत्न करू लागले. यांत कृष्णाजी हरि दीक्षित यांचें नांव प्रमुखत्वानें घ्यावेसे वाटतें. खाडिलकरांनीं विद्याहरण लिहितांच दीक्षितांनीं

विद्यासाधन त्याच पौराणिक प्रसंगावर त्याच वर्षी लिहिले. खाडिलकरांचे सत्वपरीक्षा तयार होतांच, तिकडे दीक्षितांचे राजा सत्वधीर तयार झाले. उलट दीक्षितांचे रुक्मिणोहरण तयार होतांच, खाडिलकरांनी आपले रुक्मिणीस्वयंवर उभे केले. खाडिलकरांच्या एक प्रकारच्या प्रेरणेने गणेश कृष्णशास्त्री फाटक, गो. स. टेंबे, स. अ. शुक्ल, शां. गो. गुप्ते यांच्या-सारख्या नाटककारांच्या नाटकांनी पौराणिक नाट्यसृष्टी अगदी गजबजून गेली.

१९३० नंतरच्या दशकांत बोलपटांमुळे नाटकांना जबरदस्त धक्का वास्तविक बसला. पण याच दशकांत सुमारे तीस पौराणिक नाटके निर्माण झाली, हे कोणाला मांगितले तर खरे देखील वाटणार नाही. इतकेच नाही तर मराठीतील काही उत्तमोत्तम नाटके याच दहा वर्षांत निर्माण झाली! शिवराम महादेव परांजपेकृत पहिला पांडव (१९३१), वि. ना. वेडेकरकृत संगीत ब्रह्मकुमारी (१९३३), सदाशिव अनंत शुद्धकृत सं. सत्याग्रही (१९३३), विष्णु हरि औंधकरकृत महारथी कर्ण (१९३४) व नीळकंठ चिंतामण गद्रेकृत संगीत कृष्णकारस्थान (१९३५) यांसारखी नाटके गेल्या काही वर्षांतच तयार झाली! आणि असे असूनहि आपण म्हणतो की, रंगभूमी मृत्युपंथाला लागली आहे! असेलहि, विज्ञप्यापूर्वी दिवा मोठा होतो म्हणतात. तशांतलीच स्थिति कदाचित् या नाटकांच्या बाबतीत झाली असण्याचा संभव आहे. परंतु, यावरून एक गोष्ट तरी निर्विवाद सिद्ध होते. ती ही की, आजहि महाराष्ट्रांत उत्तमोत्तम नाट्यनिर्मितीला सर्वस्वी अनुकूल अशी प्रतिभा भरपूर आहे. आणि योग्य संधि मिळतांच तिचा उत्तम फुलोराहि निर्माण झालेला आपणाला दिसेल, याविषयी मला तरी शंका वाटत नाही. मग काळाच्या उदरांत काय लिहिले आहे ते काळच जाणे.

इ. स. १८८७, १८८८, १९०९ व १९३३ हीं चार वर्षे पौराणिक नाटकांना विशेष भरभराटीचीं गेलीं. इ. स. १८८७ व १८८८ सालीं

प्रत्येक वर्षी सात सात नाटके निर्माण झालीं. यांत सखाराम बाळकृष्ण सरनार्ईक, महादेव विनायक केळकर, सांकर बापूजी त्रिलोकेकर, अण्णा-मार्तेड जोशी यांचीं नाटके विशेष होतीं; व हेच तत्कालीन प्रमुख नाटक-कार होते. इ. स. १९०९ हेहि साल असेंच चांगलें गेले. या वर्षी आठ पौराणिक नाटके निर्माण झालीं. त्यांत नाट्याचार्य खाडिलकर, अनंत वामन बर्वे, दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांच्या सरस नाटकांचा अंतर्भाव होतो. तीच तऱ्हा १९३३ या सालाची. या सालीं नऊ पौराणिक नाटके लिहिलीं गेलीं. त्यांत खाडिलकरांचें सं. सावित्री, वि. ना. घेडेकरांचें सं. ब्रह्मकुमारी, शिरगोपीकर यांचें गोकुळचा चोर, शुक्लांचें सं. रात्याग्रही, य. गो. जोशी यांचें सं. भोळाशंकर व विष्णु हरि औधकरांचें महारथी कर्ण—अशा नाटकांचा समावेश होतो. पौराणिक नाटकांच्या दृष्टीने हे वर्ष अत्यंत उत्कर्षाचें गेलें. आणि म्हणूनच आशा वाटते की, सध्यांच्या वाईट स्थिति-तूनहि रंगभूमि खात्रीने पुनः वर डोकें काढील.

परीक्षणें देतांना कालानुक्रम राखण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो अभ्यासू वाचकांना सोईचा वाटेल. कांही नाटकांवर प्रकाशन काल दिलेला नव्हता. तीं नाटके माझ्या दृष्टीने ज्या काळांत वसतील असें मला वाटलें त्या काल-खंडांत त्यांना टाकली आहेत. याखेरीज काळाचा पत्ता लागू न देणारी जीं नाटके आढळलीं त्यांना सर्वोच्या शेवटी जागा दिली आहे. मला जेवढीं नाटके उपलब्ध झालीं तेवढ्यांचीं परीक्षणे येथें दिलीं आहेत. याखेरीज कांही नाटके राहिलीं असणें शक्य आहे. त्या त्या नाटककारांनीं मला सहृदयपणें क्षमा करावी एवढीच त्यांच्याजवळ मागणी.

१. नलनाटकः—हें गद्यपद्यात्मक नाटक विनायक महादेव (केळकर?) यांनीं लिहून तें महाराष्ट्रजनप्रबोधकविताप्रसारक मंडळीनें इ. स. १८६१ मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकांत नलचरित्र विस्तारानें वर्णिलें आहे. कथानकांत विस्कळीतपणा पुष्कळ आहे. नल व दमयंती यां प्रमुख पात्रांचीं स्वभाव-

चित्रें वरीं आहेत. नाटकांत भाषणें गद्यरूपानें थोडीं असून, बहुतेक आशय पद्यरूपानें वर्णिले आहे. त्यामुळे नाटकांत पदे विपुल आहेत. पदे सर्व-प्रकारचीं रागदारीची, वृत्तात्मक, व जातीबद्ध अशीं असून ती रसाळ नसलीं तरी सुबोध आहेत. कित्येक प्रसंग उत्तान शृंगाराच्या सदरांत जातींल असें यांत आहेत.

२. वालिबध :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक कृष्णाजी रामचंद्र दांडेकर यांनीं लिहून इ. स. १८६३ मध्ये प्रसिद्ध केले. 'या नाटकांत सुग्रीवाचा वैरी वालिनामा एक प्रबल दुष्ट वानराधिपती होता त्यास श्रीरामचंद्रांनीं सुग्रीवाचे सत्वधास अनुसरून ठार मारिले ही कथा आंविली आहे.' नाटकाची घडण विष्णुदासी असून, कथानकरचना बरी आहे. कित्येक टिकाणीं भाषणे व नटांकरितां योजिलेल्या सूचना एकत्र आल्या आहेत. पदें राग-दारीचीं तसेंच साकी, दिडी, श्लोक, आर्याबद्ध अशीं असून, तीं सुबोध प्रसंगानुरूप व मधुर आहेत. पदे बहुतेक सूत्रधाराने म्हणावयाचीं दिसतात. पदाचा एक नमुना खालीं देत आहे.

(उटिप्रभातसुम०)

पद ३८

ब्रह्मरवी राग

शकरवर लब्ध असे मुदिन आजि आला ॥ प्रभो दया करिसि जया
सौख्य होय त्याला ॥ इद्र चंद्र अरुण वरुण अनळ अनीळ आला ॥ धर्म-
राज राज राज ईश नाम ज्याला ॥ धृ० ॥ कुसुम समर, करिति अमर,
पाहति कौतुकाला । नारदतुंबर, हुंहुं हाहा, करिति गायनाला ॥ २ ॥ बंद-
जिव, करिति स्तवन कोशयुक्त केला । याचक अक त्यजुनि हरिति वृंद तृप्त
झाला ॥ ३ ॥ येउनि जनिवदनि वदुनि नामामृत त्याला । धन्य धन्य
तोचि जगीं ईशकृपा त्याला ॥ ४ ॥ शाहू नगरांत वसे राम नाम ज्याला ॥
तत्सुत जो कृष्ण विनवि रक्षि नाटकाला ॥ ५ ॥

सुग्रीव, वालि, राम, तारा, ऊमा इत्यादि पात्रांचें स्वभावेखाटन ठीक आहे. वीर व करुणरसाचा आविर्भाव चांगला असून, भाषा व संवाद हीं सोपी व सुटसुटीत आहेत. ७६ पानांच्या या नाटकांत ८७ पद्यें आहेत.

मराठी नाटकांच्या अगदी सुरवातीच्याकाळापासून पदांचा भरणा कसा ज्यास्त असे, हे यावरून समजेल.

३. रुक्मिणीहरण :—रा. लक्ष्मण गोपाळ दीक्षित यांनी आपले नाटक इ.स. १८६५ साली गंगाधर गोविंद सापकर आणि बंधु यांजकडून छापवून घेतले. रा. दीक्षित यांचे नाटक गद्यपद्यात्मक असून ते बरेच विस्तृत म्हणजे १४० पानांचे आहे. या नाटकांतील पदे सूत्रधारालाच केवळ दिलेली असून रुक्मिणी, श्रीकृष्ण, कीर्ति, अकूर यांसारख्या पात्रांनाहि नाटककाराने पदे म्हणावयास लाविले आहे. रा. दीक्षित यांनी आपले नाटक एकनाथस्वामीच्या सुप्रसिद्ध ‘रुक्मिणीस्वयंवर’ या काव्यावरून रचिले आहे, इतकेंच नाहीतर संपूर्ण नाटकांतहि ठिकठिकाणी एकनाथी ओव्या दिलेल्या आहेत. नाटकांतील निरनिराळ्या पात्रांचा स्वभाव पौराणिक कथाभागाला अनुरूप आहे. नाटकांतील संवाद प्रायः त्रुटित स्वरूपाचे असून त्यांची भाषा पात्रांना शोभेल अशी आहे. नाटकाच्या सुरवातीला विदूषक व सूत्रधाराला प्रवेश नेहमीच्या शिरस्त्याप्रमाणे असून नाटकांतील विनोदाचा मक्ता विदूषकाकडेच सोंपविलेला आहे. अर्थात् हा विनोद अत्यंत सामान्य दर्जाचा व ओबडधोबड असा आहे. नाटकांतील पदांची रचना कित्येक ठिकाणी सदोष आहे. यतिभंग व मात्रादोष हे अनेक ठिकाणी झालेले आहेत. नाटकांत घटना (Action) मात्र पुष्कळच असल्यामुळे नाटक चांगले रंगत असावे. या नाटकांत कांही संस्कृत नाटकांप्रमाणे द्विदृश्यात्मक (Bi-focal) प्रवेश आहेत. पौराणिक नाटकांतील हे एक वैशिष्ट्यच मानण्याजोगे आहे. कारण पुष्कळशा पौराणिक नाटकांतून द्विदृश्यात्मक किंवा त्रिदृश्यात्मक (Tri-focal) प्रवेश आहेत. कालिदासाच्या ‘मालविकाग्निमित्र’ नाटकांतील तिसऱ्या अंकांत त्रिदृश्यात्मक असा एक प्रवेश आहे. त्या प्रवेशांत उद्यानाच्या मध्यभागी राजा व विदूषक असून रंगभूमीच्या एका बाजूला लतांच्या आड इरावती आपल्या दासीच्या बरोबर उभी असते व दुसऱ्या बाजूला मालविका आपली सखी

बकुलावलिका इच्या बरोबर उभी असते. या तीन जोड्यांपैकी प्रथम एकीलाहि दुसरीच अस्तित्व माहीत नसतें. परंतु प्रेक्षकांना मात्र एकाच वेळेला तीन दृश्ये पहावयास सांपडून त्यांची मोठी करमणूक होते. 'रुक्मिणीहरण' या नाटकांतहि द्विदृश्यात्मक असे कांहीं प्रवेश आहेत. दुसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत याचा नमुना पाहावयास सांपडतो.

४. श्रीभिल्लिणी :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक विनायकशास्त्री महादेव नातू यांनी इ.स. १८६२ लिहिले व ते गणपत पांडुरंग कमळाकर यांनी इ.स. १८६५ मध्ये “एज्युकेशन सोसैटीचे” छापखान्यांत छापून प्रसिद्ध केले. शिवलीलामृताच्या १४ व्या अध्यायाच्या आधारावर प्रस्तुत नाटकाची रचना करण्यात आली आहे. कथानकरचना व स्वभावरेखाटन या दोन्ही दृष्टींनीं हें नाटक अत्यंत सामान्य आहे. नाटकाची भाषा संस्कृतप्रचुर, बोजड अशी आहे त्याचा थोडा नमुना खाली देत आहे :—

शंकर : —हे कोकिलरवे, राजसे, भिल्लिणी, तुझ्या श्लोकाचा भाव समजण्यांत आला, परंतु तुझ्या मुखाने जर श्रवण होईल, तर फार संतोष होईल, बरे.

भिल्लिणी :—हे काममोहितरसिकजनचूडारत्ना, या श्लोकाचा भाव तुझ्या हृदयांत पुर्तेपणीं राहण्याकरितां सांगावा, हे मला युक्त असून, माझ्या मुखाने ज्यापेक्षां तुला आवड आहे, त्यापेक्षां आतां श्रवणकरः नाटकांतील कविता विविध चालींची आहे. परंतु ती अत्यंत दुर्बोध व नीरस आहे.

५. पुनर्दर्शन अथवा मदनजन्म व शंभरासुरवध :—हें नाटक रामकृष्ण काशिनाथ ओक महाडकर यांनी लिहून तें इ. स. १८६९ मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकांत मदनजन्म व पुढें शंभरासुराच्या वधाची कथा विस्तारानें वर्णिली आहे. या नाटकांत पद्ये आहेत, असे म्हणण्यापेक्षां या पद्यमय नाटकांत कांहीं थोडा गद्यभाग आहे. ७८ पानांच्या या नाटकांत पद्ये व श्लोक मिळून सुमारे २५० पद्ये आहेत! मात्र तीं सर्व निर्दोष,

सुबोध, प्रासादिक व मधुर आहेत. प्रयोगाच्या दृष्टीने हें नाटक मुळींच लिहिलें दिसत नाहीं. भाषा सोपी, प्रौढ व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाचा मक्ता विदूषकाकडे असून तो शाब्दिक विनोद पुष्कळ निर्माण करतो.

६. गोपीचंद :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक रावजी बालकृष्ण लेले यांनीं लिहून तें इ. स. १८६९ सालीं प्रसिद्ध केलें. यांतील आख्यान महिपतिबाबा ताहराबादकर यांच्या संतलीलामृतातून घेतलें आहे. नाटकाची रचना जुन्या पद्धतीवर असून, सुरवातीला मंगलाचरणानंतर सूत्रधार—विदूषकी प्रवेश आहे. पुढें गणपती—सरस्वती यांचे आगमन झाल्यावर मैनावतीच्या प्रवेशानें नाटकाची सुरवात करण्यांत आली आहे. सुखोपभोगांत गर्क असलेल्या अहंकारी गोपीचंदाचा कानीफनाथाने व जालंदरनाथाने कसा उद्धार केला ही कथा यांत परिणामकारक रीतीने वर्णिली आहे. नाटकांत पुष्कळ घटना दाखविल्याने, नाटक प्रेक्षणीय झालें आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वाभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा संस्कृतप्रचुर व प्रौढ आहे. कविता, साकी, दिंडी, आर्या, श्लोक इत्यादि वळणाची असून ती प्रायः सुबोध व निर्दोष आहे. विनोद मात्र विदूषकी थाटाचा उथळ व पुष्कळ ठिकाणीं ग्राम्य असा योजिला आहे. नाटकाच्या शेवटीं नाटकाचा रचनाकाल दिला आहे तो असा :—

शके सत्राशे एक्याण्णवांत ॥ शुक्लनाम संवत्सरांत ॥

ज्येष्ठ शुद्ध दशमीस समाप्त ॥ झाला श्रीकृपे ॥ १ ॥

७. रावणवध :—नाटक रावजी बालकृष्ण लेले यांनीं इ. स. १८७० सालीं लिहिलें. प्रस्तुत नाटकांत रावण अजिंक्य रथाची प्राप्ति करण्याकरितां यज्ञ करीत असतांना त्या यज्ञांत वानरांनीं विघ्न करून तो यज्ञ कसा थांबविला आणि पुढें रामरावणांचें अपूर्व असें युद्ध कसें झालें, तसेंच त्या युद्धानंतर सीतेचा स्वीकार करण्यापूर्वीं रामानें सीतेला अभिदिव्य कसें करावयांस लाविलें, आणि त्या दिव्यांतून ती सुखरूप बाहेर पडल्यावर तो

अयोध्येस तिच्यासह व कपिगणांसह कसा गेला याचें कथानक सरळपणानें या नाटकांत सांगितलें आहे. नाटकांत रावणानें आरंभिलेला यज्ञ, राम-रावणांचें युद्ध, आणि सीताशुद्धि यांसारख्या घटनांनीं प्रेक्षकांचें लक्ष नाटकाकडे वेधून घेण्याची कामगिरी चांगल्या प्रकारे बजाविली आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रे राम, रावण, मंदोदरी, सीता हीं असून त्यांचा स्वभाव-परिपोष व्रत्याप्रकारे झाला आहे. नाटकांतील संवाद पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व कृत्रिम असे आहेत. तसेच नाटकाची भाषा प्रायः सर्वत्र संस्कृतप्रचुर आहे. अर्थात् या संस्कृतप्राचुर्यामुळे कित्येक ठिकाणी भाषा वेदव व अस्वाभाविक बनली आहे. उदाहरणार्थ एके ठिकाणी मंदोदरी म्हणते 'त्या भक्तवत्सल भगवंताशीं अनिर्वाच्य हाडवैर करून त्यास जरी अनुपमेय पीडा दिली आहे, तथापि अद्याप त्याच्या त्या भवभयनाशक चरणकमलाप्रत शरण गेलें तर तो सर्वसाक्षी व सर्व समदृष्टी त्रिजगदाधिपती श्रीराम ह्या विनाशी, विस्तीर्ण भवांबुध्रीत मज्जित होऊं देणार नाहीं असे वाटते. सारांश स्वामींनीं दूरदृष्टी देऊन अद्याप तरी आपले स्वात्महित करून घ्यावें'.

नाटकांतील कविता रागदारीची नसून आर्या, सार्की, श्लोक वगैरेच्या स्वरूपाची आहे. ही कविता मात्र सामान्यतः निर्दोष असून प्रसंग विशेषी चांगली रसाळहि आहे.

नाटकांतील विनोद विदूषक—सूत्रधार यांच्या प्रास्ताविक भाषणांत तसेच नाटकांत मधून मधून झालेल्या संवादांत आढळतो. या विनोदाचें स्वरूप सामान्य प्रतीचें असलें तरी कित्येक ठिकाणीं तो घरगुती व कांहींसा आल्हादकारकहि बनलेला आहे. उदाहरणार्थ अलंकाराने सुशोभित बनलेल्या सीतेकडे पाहून ज्यावेळीं विदूषकाला आपल्या 'बटकुरा'ची आठवण होते त्यावेळीं तो म्हणतो 'आमची प्रिय पत्नी जेव्हां का खौद खुरासनीच्या तेलानें थोबाड सारवून डोळ्यांत काजळीचा ढीग लोटून देते, व मेणात कोंद कोंदून कुंकाचा मळवट भरिते आणि ढचाखशा लुगंड नेसते तेव्हां काय हेडंबीचीच वडील बहीण आहे कीं काय असें चित्तोपतास वाटतें.

असो. कोठवर सांगावें? सारांश हा तकतराव जेव्हां तयार होतो आणि तशाच एकांतीं प्रियकर चुंबन घेण्याचा प्रसंग येतो तेव्हां आतां कथन केल्याप्रमाणें सुस्वरूप पाहून व तें हिरवे पिवळे राजीव नेत्र देव्हुन ओकारी-वाईस आमची भेट घेतल्यावांचून राहवत नाही'.

प्रस्तुत नाटकांतहि द्विदृश्यात्मक प्रवेशांची योजना सर्वत्र आहे. उदाहरणार्थ पहिल्याच प्रवेशांत एकीकडे रावण यज्ञ करीत असलेला व त्याला वानर पीडा देत असलेले असे दाखविले आहे, तर दुसरीकडे राम, विभीषण व नलनीलादिक कपिगण याच्यांत मसलती चाललेल्या दाखविल्या आहेत.

आणखीहि एका दृष्टीने या नाटकाचें महत्त्व आहे. तत्कालीन रंग-भूमीच्या ठिकाणीं प्रेक्षक व नट यांचें एक प्रकारचे ऐक्य कसे असें हें पृष्ठ ५० वरील विदूषकाच्या भाषणावरून कळते. विदूषक सूत्रधाराला म्हणतो, 'अहो या रणभूमीवर कित्येक वानर आणि रजनीचर पडले होते असें असून अमृतवृष्टीनें वानरेच कशी उठलीं आणि राक्षसांचें काय झाले? (सभेकडे पाहून) का मंडळी, या हरिपानें आतां सूत्रधार रावजींना कशी घोंटाळ्याची होंटाळी दिली आहे. ते समर्पक प्रत्युत्तर देतील तरच हे कामाचें; नाहीतर, मग तें कसें ऐकायाचें हे उघड होईल'. शेक्सपीयरच्या कार्ली देखील अशाच प्रकारचें नटांत व प्रेक्षकांत एक प्रकारचें ऐक्य असे.

दुसरे म्हणजे त्या कार्ली सामान्यपणें नाटक पहाणे हे कमीपणाचे समजलें जाई. नाटक पाहायला जातांना एक प्रकारचा तत्कालीन लोकांच्या मनाला धक्का बसे. त्याला उद्देशूनहि या नाटकाच्या शेवटीं सूत्रधार विदूषक यांचा जो संवाद आहे तो ऐकण्याजोगा आहे.

सूत्रधार :—अरे आतां बडबडीची गडबड पुरे कर. जे कोणी रामभक्त असतील त्यास हा लीलाप्रकार पाहून ज्या कार्लीं साक्षात् ह्या गोष्टी झाल्या त्याचें स्मरण होऊन त्यांची भक्ती-दारुणता पावणार नाहीं काय?

विदू० :—अहाहा ! खरेंच असें जर आहे तर कोणतीहि अटक मनांत न आणितां वेधडक नाटक पाहण्यास सिद्ध असोंवें.

८. पार्थप्रतिज्ञा :—हें नाटक विश्वनाथ नारायण (ताटके) यांनीं इ.स. १८७० मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकाच्या कथानकासंबंधानें स्वतः नाटककार प्रस्तावनेत म्हणतात: “ह्या नाटकाचें नांव ‘पार्थप्रतिज्ञा’ असें ठेविलें आहे, कारण पार्थ म्हणजे अर्जुन त्याचा पुत्र अभिमन्यु, त्यास द्रोणाचार्यानीं रचलेल्या चक्रव्यूहांत कोटून दुर्योधन, दुःशासन, कर्ण, द्रोण, अश्वत्थामा, कृपाचार्य या सहा वीरांनीं त्याजबरोबर धर्मयुद्ध न करितां मारिला आणि तो विवळत पडला असतां त्यास जयद्रथाने घेऊन लाथ मारिली. हें वर्तमान, अर्जुन अन्य ठिकाणी युद्धास गुतला होता म्हणून त्यास कळले नाहीं. नंतर अर्जुनास हे वर्तमान युद्ध करून शिविरास आल्यावर कळलें. आणि सत्वर जेथ त्याचा पुत्र रणात पडला होता तेथे कृष्णासह आला. तों अभिमन्यु कण्हत पडला असता त्यास त्याने आपल्या मांडीवर घेऊन शोक करूं लागला. तेव्हा अभिमन्यूने शेवटच्या अर्धवट शब्दांनीं सांगितलें ‘ताता, मी रणात पडलो याचे मला अणुमात्रहि दुःख नाहीं, परंतु, अशा संकटांत मला पाहून जयद्रथाने लाथ मारिली त्या योगाने माझे सर्वांग तिडकत आहे, तर तेवढे उसने फेडून टाक’. असे सांगितल्याबरोबर अर्जुनाने कृष्णासमक्ष प्रतिज्ञा केली की, ‘हे सुपुत्रा उदयीक सूर्यास्त झाला नाहीं तों जयद्रथाचा वध करीन, नाही तर अग्निकाष्ठ भक्षण करीन’. अशी बापाची प्रतिज्ञा ऐकून अभिमन्यूने तात्काळ प्राण सोडिला. नंतर दुसरे दिवशीं अर्जुनाचा जो परममित्रशिरोमणि श्रीकृष्ण भगवान् त्याने कांहीं एका युक्तीने जयद्रथास मारविलें, इतकी कथा यांत आहे. या नाटकाचे पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे दोन भाग आहेत. पूर्वार्धात तिसरे आणि उत्तरार्धात चवथे दिवसाचें युद्ध वर्णिलें आहे. यांत रुद्र आणि करणा रस प्रधान आहेत. ही कथा महाभारतांत कौरव पांडव यांचें युद्ध वर्णिलें आहे, त्यांतील द्रोण पर्वांत आहे. यास आधार भारत. रा. रा. परशुरामपंत तात्या गोडबोले

यांनीं वेणीसंहार नाटकाचें मराठी भाषांतर केलें आहे, तीच रीति आधार-भूत कल्पून हें पुस्तक लिहिलें आहे; ह्यांतील उत्तरार्धाचा चवथा प्रवेश, वेणीसंहार नाटकांतील दुसरे अंकाच्या शेंवटचीं दोन पृष्ठें तशीच कायम ठेविलीं आहेत. म्हणून हे सहाय्य ह्यांनींच केले आहे. याचद्द ग्रंथकर्ता त्यांचा फार आभारी आहे”.

प्रस्तुत नाटकांतील कथानकाची रचना एकसूत्रीपणाची नसली तरी नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. दुर्योधन, अभिमन्यु, लक्ष्मण, कृष्ण, सुभद्रा, अर्जुन या सर्वांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव अशीं निघालीं आहेत. त्यांतल्या त्यांत अभिमन्यु, कृष्ण आणि अर्जुन यांचे स्वभाव तर अतिशय मार्मिकतेनें रंगविण्यांत आले आहेत. अभिमन्यूचा आत्मविश्वास आणि शौर्य, अर्जुनाचे पुत्रप्रेम आणि कर्तव्य-प्रेम, श्रीकृष्णाच्या मनांतील पांडवांविषयी वाटत असलेला जिव्हाळा आणि भवितव्यता चुकूं न देण्यामुळे होत असलेली आंतरिक व्यथा—या गोष्टी फारच चांगल्याप्रकारे वर्णिल्या गेल्या आहेत. पृष्ठ १३, या ठिकाणी श्रीकृष्ण म्हणतो, “शिव शिव ! अर्जुनपुत्र कुमार अभिमन्यु, जो माझा भाचा होय तो आज कालदंष्ट्रेत सांपडणार ना ? माझ्यासारखा त्याचा मातुल असून कांहीं उपयोग नाही.....दृष्टि आड सृष्टि. आपल्या देखत हें कार्य होणार नाही. मग आपणास त्याची काळजी कशास पाहिजे ? इतकें मात्र, सुभद्रेचे वाग्व्राण सहन केले पाहिजेत. ते करतां येईल”. त्याचप्रमाणे ३७ व्या पानावर तो मनांत म्हणतो “ब्रह्मत करून हा शोकस्वर सुभद्रेचा अभिमन्युबद्दलच आहे असे वाटते. एका अर्थानें झालें तें बरेच झालें, आणि एका अर्थानें वाईट झालें. असो. एका नेत्रानें आनंदाश्रु टाकावेत आणि दुसऱ्यानें दुःखाश्रु टाकावेत”. या दोन्हीं भाषणांत श्रीकृष्णाच्या मनांत चाललेल्या विचारांची कल्पना येऊन त्यावरून त्याची मानसिक व्यथा किती तीव्र होती हें समजतें.

प्रस्तुत नाटकांतील संवाद लहान लहान असून भाषा सामान्यतः

सोपी आहे. एक दोन ठिकाणीं चमत्कृतिपूर्ण अनुप्रासात्मक भाषाहि वापरलेली आहे. उदाहरणार्थ २४ व्या पानावर अर्जुन म्हणतो “अरे कर्णा, तूं इतका तोरा कशास करतोस? सर्पाचा जोर मोरा पुढे चालत नाही. जर वीर असशील तर मानसाचें ठायीं धीर धरून मजबरोवर युद्ध कर”.

प्रस्तुत नाटकांत वीररस आणि शोकरस यांना फार चांगला अवसर मिळालेला आहे. पहिल्या अंकांतील तसेच शेवटल्या अंकांतील वीररस अत्यंत रोमांचकारी असून दुसऱ्या अंकांतील द्रौपदी, सुभद्रा, अर्जुन यांनी केलेला शोक हृदय पिळवटून टाकणारा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील कविता श्लोक, साकी, दिंडी, आर्या, कटाव यांनी बनलेली असून ती कित्येक ठिकाणीं जशी हय आहे, तशी कित्येक ठिकाणीं अगदीं गद्य बनली आहे. उदाहरणार्थ ३७ व्या पानावरील सुभद्रेचें पद काव्यमय आहे, तर १८व्या पानावर आलेले श्लोक निवळ गद्यासारखे आहेत. यतिभंग, दूरान्वय यासारख्या दोषांनी पुष्कळसे श्लोक दूषित झाले आहेत. ४२ व्या पानावर अभिमन्यू अंतकाळच्या वेळीं ईश्वराची स्तुति करितो. ती अमृतरायाच्या शब्दांत आणि अमृतरायाच्या कटिबंधांत! तसल्या त्या प्रसंगीं अभिमन्यूच्या मुखांतून कटिबंधासारख्या छंदांत ईश्वर स्तुति करविणे अत्यंत अनैसर्गिक वाटते. नाटकांतील कविता मात्र सूत्रधाराकडे न सोपवितां निरनिराळ्या पात्रांनींच म्हटलेली दाखविली आहे.

नाटकांतील विनोद विदूषकी थाटाचा व शब्दनिष्ठ, प्रासयुक्त, चमत्कृतिपूर्ण असा आहे. कित्येक ठिकाणीं हा विनोद ब्राह्मणपणाच्या सदरांत पडण्याइतका वाईट झालेला आहे. या नाटकांतील विदूषकाकडे हेराचें काम सोपविल्यामुळे तो सर्व नाटकभर संचार करित असतो.

याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ एका प्रवेशांत एकीकडे पांडवांकडील थोडे युद्धासंबंधीं खळबळ करित असतात, तर दुसरीकडे कौरवांकडील वीर युद्धासंबंधी विचारणा करित असतात.

याहि नाटकांत तत्कालीन रंगभूमी ही कशी घरगुती स्वरूपाची असे आणि तींत प्रेक्षकादि कसे एकजीव होऊन गेलेले असत हें दाखविलें आहे. उदाहरणार्थ सुरवातीच्या प्रस्तावनेंत सूत्रधार म्हणतो, “महाराज, सभा नायक हो, कृपा करून माझी विनंती श्रवण करावी. मित्राने सांगितलेला खेळ आतां आपल्यापुढें करून दाखवितो”.

९. शाङ्करदिग्विजयः—हें नाटक अण्णासाहेब किल्लेस्कर यांनी इ. स. १८७३ मध्ये श्रीसदानंदस्वामीकृत जो ‘शंकरविजय’ नांवाचा ग्रंथ आहे, त्याच्या आधारे रचिले. या नाटकाच्या सुरवातीच्या सूत्रधार विदूषकाच्या प्रवेशांत तत्कालीन ‘ताकड धोम’ नाटकांहून हे नाटक कसे भिन्न आहे हें सांगितलें आहे. ‘अलल डुर’च्या नाटकांतून राक्षसांचे जे प्रवेश येत तसल्या प्रवेशांनीं लोकांचे हित न होतांना उलट त्यांना त्याचा कंटाळा आला होता. ही गोष्ट लक्षांत घेऊन ज्या चरित्रापासून भारतवासीयांना ज्ञानोपदेश होईल असे शंकराचार्यांचे चरित्र या नाटकांत वर्णिले आहे.

प्रस्तुत नाटकांत शंकराचार्यांच्या जन्मापूर्वी त्यांच्या उत्पत्तीविषयीं स्वर्गांत ज्या वाटाघाटी झाल्या तेथपासून ते त्यांनीं जन्म घेऊन नंतर ज्या ज्या गोष्टी केल्या त्या सर्व या नाटकांत एखाद्या चरित्राप्रमाणें, परंतु संवादांच्या रूपानें वर्णिल्या असल्यामुळें नाटकाला आवश्यक असणारी कथानकाची एकसूत्रता या नाटकांत नाहीं. शंकराचार्य आणि मंडनमिश्र या दोघांत झालेल्या संवादाला नाटकांत बरेंच महत्वाचे स्थान दिलें असून नाटकांतील ती महत्वाची घटना दाखविली असली तरी नाटकाचा तो मुख्य विषय होऊं शकत नाहीं. बुद्धधर्माचा पाडाव करून वैदिक धर्माची स्थापना कशी करण्यांत आली, याची हकीगत या नाटकांत दिली आहे. त्रेसुमार पात्रें, त्रेसुमार प्रसंग आणि अनेक घटना यामुळें हें नाटक रंगभूमी-पेक्षां एखाद्या चित्रपटाला अधिक शोभण्याजोगें आहे. स्वभावपरिपोष, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण, या दृष्टीनें या नाटकाकडे पाहिलें असतांना वाचकांची सर्वस्वी निराशा होते. नाटकांत इंद्रवरुणादि व गजाननशंकरादि

सर्व देव व महादेव आल्याने नाटकांत दैवी अंश ठिकठिकाणी आढळतो. नाटकांत शान्त, वीर, शृंगार, हास्य इत्यादि रसांचा अविर्भाव बऱ्या प्रकारे झाला असून भाषा व संवाद पात्रानुरूप व रसपरिपोषक आहेत. नाटकांतील ठळक दोष म्हणजे त्यांतील अस्वाभाविक व अवास्तव प्रवेशांची रचना हा होय. तिसऱ्या अंकाच्या चौथ्या प्रवेशांत शंकराचार्यांच्या वारशाचा प्रसंग वर्णन केला असून त्या नंतरच्या सहाव्या प्रवेशांत त्यांची मुंज होऊन गेल्याचे वर्णन आहे. तसेंच त्यानंतरच्या सातव्या प्रवेशांत शंकराचार्य आईला सोडून हिमालयावर गेल्याचा उल्लेख आहे !

मूळ संस्कृत ग्रंथांत नसलेले कांहीं प्रसंग किलोस्करांनी या नाटकांत घालून आपले वैशिष्ट्य यात दाखविले आहे. असल्या प्रसंगांत शिवगुरू व आर्यांचा यांचा प्रवेश (अं. ३ प्र. २) व आर्यांचा व शंकराचार्य यांचा प्रवेश (अं. ३ प्र. ६) यांचा उल्लेख केला पाहिजे. तिसऱ्या अंकातील पहिला व चवथा प्रवेश तत्कालीन म्हणजे किलोस्करांच्या काळच्या परिस्थितीचे हुबेहूच चित्र दाखविणारा आहे. अमरक राजाच्या देहांत प्रवेश केल्यावर शंकराचार्यांनी जे विलास केले त्याचे वर्णन किलोस्करांनी अगदी स्वतंत्रपणे केले आहे.

कथानकाची सुसूत्रता, पात्रांचा परिणामकारक स्वभावपरिपोष, प्रवेशांची कलापूर्ण योजना, इत्यादि दृष्टीने पाहिले असतांना किलोस्करांचे हे नाटक त्यांच्या इतर नाटकांच्या मानाने बऱ्याच कमी प्रतीचे असले, तरी देखील १८७३ सालच्या मराठी रंगभूमीकडे पाहिले असतांना त्यांनी शंकराचार्यांच्या चरित्रावर नाटक लिहून रंगभूमीला एक चांगली दिशा दिली असे म्हटले पाहिजे.

१०. मदनप्रताप :—हे नाटक रणछोड रामभाई गुजर यांनी इ.स. १८७४ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकांत शंकराच्या प्रसादाने श्रीकृष्णाला रुक्मिणीच्या उदरी मदन हा पुत्र कसा झाला, त्याला लहान-

पर्णी शंबरासुरानें नारदाच्या सांगण्यावरून पळवून नेऊन समुद्रांत कसा टाकून दिला, रति अरण्यांत मदनाकरितां शोक करीत असतांना शंबरासुरानें तिला आपल्या घरां नेऊन मुलीप्रमाणें तिचा कसा प्रतिपाळ केला, शंबरासुरानें समुद्रांत टाकलेले मदनरूपी बालक एका माशानें कसे गिळिलें, हा मासा एका धीवरानें शंबरासुराला भेट म्हणून देऊन पुढे रतीनें तो कापला असतांना त्यांतून बालक निघून त्या बालकाचें संगोपन नारदाच्या सांगण्यावरून पती या नात्यानें तिनें कसें केले आणि पुढे हा आपला शत्रु आहे असें समजतांच शंबरासुर मदनाबरोबर लढत असतांना मदनानें त्याचा कसा वध केला आणि शेवटीं रतीसह तो श्रीकृष्णरुक्मिणीकडे कसा परत गेला हा कथाभाग आला आहे.

११. बाणासुर आख्यान नाटक :—हें बापू कृष्णाजी यांजकडून तयार करवून नारायण भिक्शेट खातु यांनीं इ. स. १८७५ मध्ये छापून प्रसिद्ध केले. यांत उपा—अनिरुद्धाची प्रेमकथा सांगितली असून, बाणासुराकरितां शंकर व श्रीकृष्ण यांत युद्ध झाल्याचें वर्णिलें आहे. नाटकांतील प्रवेश अत्यंत लहान आहेत. पद्ये सार्धी आहेत व त्यांपैकीं पुष्कळ सूत्रधारानें म्हणावयाचीं आहेत. काहीं पद्ये इतर कवींचीं दिसतात. ‘भया न धरीं अणुमात्र’, ‘सभेसि यावे गजानना’ इत्यादि पद्ये विष्णुदास भावे यांची असावीत असें वाटते. विष्णुदास भावे यांची कविता पुष्कळ नाटककार त्याकाळीं आपल्या नाटकांतून योजित असत. दुसरें एक पद ‘शारदे दास काम दे’ हें कोणी ‘रघुनाथसुत’ यांचें आहे. नाटकांतील स्वभावेरेखाटन, संवाद, भाषा हीं सामान्य प्रतीचीं आहेत.

१२. बभ्रुवाहन नाटक :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक श्रीधर महादेव शौचे यांनीं इ. स. १८७६ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. यांत जैमिनीकृत अश्वमेधांतील बभ्रुवाहन आख्यान नाटक रूपानें सांगितलें आहे. अर्जुन व बभ्रुवाहन या पितापुत्रांत झालेल्या युद्धाचें वर्णन यांत आलें आहे. युद्धांत मरण पावलेल्या अर्जुनाला बभ्रुवाहनानें शोषाकडून मणी मिळवून, पुनः

सजीव कसें केलें हें यांत प्रयोगरूपानें दाखविलें आहे. नाटकाची सुरुवात सूत्रधार—विदूषकांच्या प्रस्तावनेनें होतें; व त्यांत तत्कालीन नाटकांत आढळणारा शाब्दिक व सामान्य प्रतीचा विनोद निर्माण होतो. नाटकांतील प्रमुख पात्रें अर्जुन, बभ्रुवाहन, श्रीकृष्ण हीं असून, त्यांचे स्वभावरेखाटन साधारण प्रतीचें आहे. भाषा साधी सोपी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पत्रें, आर्या, दिंडी, साकी इत्यादि प्रकारांचीं असून, तीं सुलभ, अर्थपूर्ण व मधुर आहेत. या नाटकांत कांही प्रवेश द्विदृश्यात्मक (उदा० प्रवेश ५ वा) आहेत, ते तत्कालीन रंगभूमीला शोभतील असे आहेत.

१३. सुदर्शनशशिकला :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक गोविंद विनायक कानिटकर यांनीं लिहून इ. स. १८७७ मध्ये प्रसिद्ध केलें. रघुवंशांतील राजा ध्रुवसंधी याच्या अचानक मृत्युनंतर त्याचा ज्येष्ठ पुत्र सुदर्शन त्याच्यावर आलेल्या विविध संकटांतून तो वाशिष्ठ व भारद्वाज ऋषींच्या मदतीनें कसा वांचला, आणि शेवटी त्याला आपल्या पित्याचे राज्य व शशिकला यांची प्राप्ती कशी झाली हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकाच्या कथानकांत एकसूत्रीपणा नसून, एखाद्या इतिहासाचें त्याला स्वरूप आलेलें आहे. नाटकांत पात्रे पुष्कळ असून त्यांचें स्वभावरेखाटन चांगलें झालेलें नाहीं. भाषा बोजड व अस्वाभाविक वाटते. बापाच्या मांडीवर बसलेला लहानगा शत्रुजित म्हणतो, “आम्ही ज्याप्रमाणें अल्पवयीं आहों त्याचप्रमाणें अरण्यांत अल्पस्वल्प श्वापदै परमेश्वरानें उत्पन्न केलीच नाहींत का ? जर क्षात्रधर्मरक्षण करण्याचें कर्म शिकून तदनुसार कृति हातून होण्याची राहिली, तर उत्तर वयांत शक्ति असून देखील धैर्यसंकोचामुळे ती व्यर्थ होणार आहे. तस्मात् त्या कृति आमचे कडून करविणें हे आपलेंच कर्तव्य आहे”. कथानक पुराणकालीन असून, कांहीं पात्रें यवनी योजिल्यानें कालविपर्यासाचा दोष पडला आहे. वाशिष्ठऋषींच्या काळांत “नाईकसाब देखो यार अल्लानें आज किस तन्होंकी सिकार दिया है” ही भाषा वापरल्यानें हा दोष तीव्रपणें भासतो. आर्या, कटाव, पदै इत्यादींची मिळून या नाटकांतील

कविता बनली असून, ती पुष्कळ ठिकाणीं सदोप आहे. नाटकांतील विनोद सूत्रधार—विदूषक याच जोडीकडून निर्माण केला जातो. हा विनोद अगदी सामान्यप्रतीचा आहे. या नाटकांत गणपति—सरस्वती यांना प्रत्यक्ष रंगभूमीवर न आणतां, त्यांची स्तुति मनानेंच सूत्रधार करून आशीर्वाद मिळवितो. तत्कालीन नाटकांच्या प्रस्तावनांकडे पाहतांना हे नाविन्यपूर्ण वाटते.

१४. नलदमयंती :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक सोकर वापुजी त्रिलोकेकर यांनीं लिहून तें इ.स. १८७९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यात दमयंती-स्वयंवरापासून ते नलदमयंती पुनर्मीलनापर्यंतचा सर्व कथाभाग आला आहे. कथानक कुतूहल उत्पन्न करणारे असले तरी त्यांत नाट्यगुण कमी आहेत. भाषा प्रौढ व संस्कृतप्रचुर असून संवाद पुष्कळ ठिकाणीं व्याख्यानवजा व लांबलचक आहेत. त्रिलोकेकराच्या समकालीन किलोस्करांच्या नाटकांतील भाषा व संवाद हीं अधिक सरस असून, प्रवेशांची रचना अधिक सुटसुटीत व आकर्षक आहे. प्रस्तुत नाटकाची रचना विष्णुदासी पद्धतीवर बव्हंशीं आहे. नाटकांतील विदूषक विष्णुदासी पद्धतीच्या पौराणिक नाटकांतल्यासारखा आहे. पद्यें निरनिराळ्या पात्रांच्या तोडीं योजिलेलीं असून तीं सुबोध आहेत. परंतु ही पद्धत रावजी बालकृष्ण लेले यांच्यापासून चालत आली आहे. पद्यें बव्हंशीं श्लोकवृत्तांतलीं असून, कांहीं थोडी रागदारीचीं आहेत. रागदारीच्या पदांची मोठ्या प्रमाणावर योजना अण्णासाहेब किलोस्करांनीं केली आणि म्हणूनच त्यांना आद्य संगीत नाटककार म्हणून म्हटलें जात असावें.

१५. मदालसा :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक चिंतामण महादेव गोले जाहगीरदार यांनीं तयार केलें व रावजी श्रीधर गंधळेकर यांनीं इ. स. १८७९ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग असून, प्रत्येकांत तीन तीन अंक आहेत. शत्रुजिताचा पुत्र ऋतुध्वज आणि विश्वासु गंधर्वाची कन्या मदालसा यांच्या अनुपमेय अन्योन्य

प्रीतीची कथा यांत वर्णिली आहे. गालव ऋषींनीं सुरू केलेल्या यज्ञाच्या रक्षणार्थ निघालेल्या ऋतुध्वजावर पातालकेतू, तालकेतू इत्यादि राक्षसां-बरोबर लढत असतांना कसे बरे वाईट प्रसंग आले ते यांत दाखविले आहेत. नाटकांतील प्रमुख पात्रे ऋतुध्वज, गालध, पातालकेतू व मदालसा हीं असून त्यांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. नाटकांत शेवट-पर्यंत कुतूहल जागृत राहिल अशी प्रसंगांची योजना आहे. पद्ये साधीं असून संवाद बऱ्यापैकी आहेत. विनोद विदूषकी थाटाचा व सामान्य प्रतीचा आहे. नाटकाची रचना उत्तररामचरित्र व शाकुंतल नाटकांच्या पद्धतीवर आहे.

१६. सुभद्राहरण :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक रा. महादेव विनायक केळकर यांनी लिहून इ. स. १८७९ सालीं प्रसिद्ध केले. अर्जुनाने यतिवेश धारण करून केलेल्या सुभद्राहरणाची कथा यांत विस्ताराने व नाट्यरूपाने सांगण्यांत आली आहे. अण्णासाहेब किलोस्करांच्या सुप्रसिद्ध संगीत सौभद्र नाटकापूर्वी तीन वर्षे प्रसिद्ध झालेल्या या नाटकाकडे पाहिलें असतांना किलोस्करांच्या नाटकांत काय काय नवीन गोष्टी आणण्यांत आल्या हैं समजायला सोपे जातें. अण्णासाहेबांनीं पहिली सुधारणा केली ती जुन्या तऱ्हेचा विदूषक किंवा वनचर काढून टाकण्याची. केळकरांच्या सुभद्राहरणांत मुरवातीला सूत्रधार—विदूषकाचा प्रवेश असून, त्यांत नेहमींचा शाब्दिक व उथळ विनोद आला आहे. दुसरी सुधारणा अण्णासाहेबांनीं केली ती संगी-ताची. कानडी व पारशी नाटक कपण्यांतील चालींचा उपयोग आपल्या नाटकांत करून, त्यांनीं ती कसलेल्या व निष्णात गायकांकडून रंगभूमीवर आळविली. केळकरांच्या प्रस्तुत नाटकांत कांहीं थोडीं पदे आहेत. ज्यास्त भरणा साकी, दिंडी, आर्या यांचाच आहे. या साक्या व दिंड्या त्या काळीं अत्यंत लोकप्रिय झाल्या असाव्यात. कारण किलोस्करांमार्फत आपल्या संगीत नाटकांतून त्यांची हद्दपारी करतां येईना. अर्थात् अण्णासाहेबांचा नटवर्ग या साक्या व या दिंड्याहि गायकी तऱ्हेनें म्हणून अधिक मधुर बनवीत. अण्णा-

साहेब्रान्नीं तिसरी सुधारणा नारदाचें पात्र योजून केली. प्रस्तुतच्या नाटकांत नारदमुनी नाहींत. त्रिदंडी संन्यासाची कल्पना श्रीकृष्णानें अर्जुनाला दिली असें या नाटकांत आहे. किलोस्करांच्या सौभद्रांत ती नारदाकडून अर्जुनाला दिली जाते. किलोस्करांनीं चवथी सुधारणा केली ती अनवश्यक भागांना काट देण्याची. प्रस्तुतच्या नाटकांत अर्जुनाच्या सर्व तीर्थयात्रेचा उल्लेख आहे. किलोस्करांची पांचवी सुधारणा म्हटली म्हणजे भाषा, संवाद, स्वभाव-रेखाटन हीं स्वाभाविक व मानवी वनविण्याची. प्रस्तुत नाटकांतील संवाद पुष्कळ ठिकाणीं काव्यमय असले तरी फार लांब व अस्वाभाविक आहेत.

या गोष्टी वगळल्यास आपल्या सौभद्राकरितां या नाटकाचा चांगलाच उपयोग अण्णासाहेब्रान्नीं केलेला दिसतो. सुभद्रेने रुक्मिणीच्या कडून श्रीकृष्णाचें साहाय्य मिळविणें, श्रीकृष्णानें वरपांगी यतिनिदेचें सोग आणणें, वगैरे प्रसंग संगीत सौभद्रांत व प्रस्तुतच्या सुभद्राहरणांत जवळजवळ सारखेच आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील प्रवेशांची योजना—पहिला चित्रांगदा अर्जुन हा भाग सोडल्यास—सुसूत्र व कुतूहलोत्पादक आहे. पात्रांचे स्वभावेरेखाटनहि बऱ्यापैकी आहे. नाटकांतील विनोदी व खेळकर वातावरणहि त्या कालाच्या मानानें सरस वाटतें. नाटकांतील पद्यें अर्थपूर्ण, प्रासादिक पण कांहींशीं लांबट आहेत. तत्कालीन रंगभूमीचीं वैशिष्ट्यें आहेत तीं अशीं कीं गणपती सरस्वती या देवता देववार्णीत म्हणजे संस्कृतांत बोलतात. नाटकांत अंकांच्या ऐवजीं तीन भाग असून, प्रत्येक भागांत प्रवेशांच्या ऐवजीं कचेऱ्या आहेत. उदाहरणार्थ दुसऱ्या भागांत बारा कचेऱ्या म्हणजे प्रवेश आहेत. आणि या कचेऱ्या मांडण्याची जबाबदारी अर्थात् विदूषकाची असे.

अण्णासाहेब्रान्च्या पूर्वी झालेल्या या नाटकांतील संवाद व पद्यांचे एक दोन नमुने खालीं देत आहें :—

“चित्रांगदा :—बाई, कोण समजावा तर? महादेव नव्हे ह्यांत संशय नाहीं; कारण महादेवानें मदन जाळिला आहे. ह्याला पहातांच शरीरामध्ये मदन उत्पत्ती कशी होईल?.....

अर्जुन :—तूर्त पर्जन्यकाळ नसतां वीज चमकण्याचें कारण काय? मेघांचा गडगडाट तर होत नाही. सेवका इकडे अवलोकन कर. चमकत चमकत कांहीं तरुण स्त्रिया इकडे येताहेत. काय रे हें स्वरूप!”

साकी

मदंगना तव भगिनी सुभद्रा, व्हावी हा मत्काम ॥

पुरवी सखया धरुनी आलों, आस सोडुनी धाम ॥

दिंडी

एक सखया मच्चित्तभूवनांत । सदा क्रिडते त्वत्स्वसा या वनांत ॥

कधीं कर्णी ऐकेन प्रीय बोल । कधीं प्राशिन अधरोष्ठ रस अमोल ॥

१७. रंभाभिसार :—या नाटकाचा काळ व कर्ता यांचा पत्ता लागत नाही. नाटकांत वज्रनाभ दैत्याचा नाश त्याचा नातू चंद्रसेन यांजकडून कसा झाला हें वर्णिले आहे. कथानक हरिवंशांतून घेण्यांत आलें आहे. नाटकाची रचना संस्कृत नाटकाच्या धर्तीवर असून कविता, साकी, दिंडी, श्लोक, आर्या इत्यादि प्रकारची असून ती प्रायः दुर्बोध आहे. भाषा प्रौढ आहे परंतु पात्रानुरूप नाही. संवाद सुटसुटीत आहेत.

१८. पार्थपराजय अथवा बभ्रुवाहन आख्यान :—हे नाटक दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यांनी लिहून प्रसिद्ध केलें. नाटकाचा काल दिलेला नाही. परंतु यांत जी कविता योजिली आहे तिच्यावरून हे नाटक १८८० च्या पूर्वी लिहिलें गेले असावें असें वाटतें. या नाटकांत अर्जुनाला गर्व झाला असतांना, त्याचा पुत्र बभ्रुवाहन यांजकडून कृष्णानें त्याचा कसा पराजय करविला हें दाखविलें आहे. नाटकाची रचना जुन्या विष्णुदासी पद्धतीची आहे. सुरवात सूत्रधार-विदूषकाच्या प्रवेशानें झाली असून, त्यांत मुख्यतः शाब्दिक व उथळ विनोद आढळतो. नाटकांत अंकांच्या ऐवजी अकरा प्रवेश असून, ते लहान लहान आहेत. कथानकाची वाढ चांगली दाखविली असून, मुख्य पात्रें अर्जुन, बभ्रुवाहन, चित्रांगी यांचीं स्वभावचित्रें बऱ्यापैकी रेखाटण्यांत आली आहेत. भाषा सोपी व आवेशयुक्त

असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. वीर व करुण या रसांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे.

१९. भद्रायुसत्वदर्शन :—हें नाटक वासुदेव चिंतामण बापट यांनी लिहून प्रसिद्ध केलें आहे. या नाटकाचा प्रकाशन काल उपलब्ध नाही. परंतु तें किलोंस्करांच्या संगीत चाली लोकमान्य होण्यापूर्वीचें म्हणजे १८८० च्या पूर्वीचे निःसंशय असावे. या नाटकांत जी कविता आली आहे ती, आर्या, दिंडी, श्लोक, ओवी, दोहोरा, अंजनीगीत, साकी व कांहीं वायकी गाणी यांनीं बनविलेली अशी आहे. किलोंस्करांच्या नंतरच्या शिळाछापी नाटकांत रागदारीचीं पद्ये असत, तीं यांत नसल्यानें हें नाटक सहजच किलोंस्करांच्या पूर्वीचें ठरेल.

शिवलीलामृतामध्ये भद्रायूचें जे आख्यान आहे, त्याच्याच आधारावर प्रस्तुत नाटकाची रचना झाली असून पुष्कळ ठिकाणीं आधार म्हणून शिवलीलामृतांतीलच ओव्या घेतल्या आहेत. प्रस्तुत नाटक हे नाटक म्हणण्याऐवजीं चरित्र म्हणणे अधिक शोभेल. कारण यांत भद्रायु गर्भावस्थेंत असल्यापासून ते त्याचें लग्न होऊन आणि शंकराने त्याचें सत्व पाहीपर्यंतचा कथाभाग या एकशेंएकावन पानीं नाटकांत विस्तारानें वर्णिला आहे. भद्रायूची आई सुमति इच्याविषयीं तिच्या सवती चंद्रकला व कुमुदिनी यांना मत्सर वाटून त्यांनीं तिला विप्रप्रयोग कसा केला आणि त्यामुळे सुमतीच्या अंगावर तसेच तिच्या मुलाच्या अंगावर क्षते कशी उमटलीं, यामुळे वज्रबाहु राजा कंटाळून जाऊन त्याने तिचा त्याग कसा केला, पुढें पद्माकर नांवाच्या वैश्यानें सुमतीला आपल्या घरीं पितृवत् आसरा कसा दिला, भद्रायु एकाएकीं मरण पावला असतां एका शिव योग्यानें त्याला पुन्हां कसा जिवंत केला, भद्रायु मोठा झाल्यावर त्याने आपल्या पित्याच्या शत्रूंचा निःपात कसा केला, पुढें भद्रायूचे चित्रांगदाची कन्या कीर्तिमालिनी इच्याबरोबर लग्न कसें झालें, आणि कीर्तिमालिनीसह भद्रायु अरण्यांत विहार करीत असतांना शंकरानें त्याची सत्वपरीक्षा करून

त्याला आशीर्वाद कसा दिला—इत्यादि सर्व गोष्टी चरित्राला शोभतील अशा रीतीने यांत सांगितल्या आहेत. स्वाभाविकपणे यांत पुष्कळच पात्रे आली असून प्रवेशहि एकंदर सुमारे चाळीस आहेत ! नाटकांत सुमतीचें स्वभावचित्र रेखीव काढण्यांत आले आहे; परंतु बाकीच्या पात्रांचे स्वभाव-रेखाटन फारच सामान्य दर्ज्याचे वाटते. नाटकांत करुण व वीर हे रस मुख्य असून सुमतीचा अरण्यांत ज्या वेळी त्याग होतो त्या प्रसंगी व भद्रायु ज्या वेळी मृत्यु पावतो, त्या प्रसंगी करुण रसाचा आविर्भाव करण्यांत आला असून हेमरथ व भद्रायु यांच्या युद्धप्रसंगी (अं. ४. प्र. ६) वीर रसाचा आविर्भाव चांगला करण्यांत आला आहे. नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर, वोजड व कृत्रिम अशी आहे. वज्रबाहु राजा सुमतीला उद्देशून म्हणतो, “हे गजगामिने, शुभानने, आणखी जरी कितीहि असल्या तथापि माझे प्रीतिपात्र व पट्टाभिषिक्त तर तूच ना ? अन्य करण्याचे कारण इतकंच कीं या देहाला जरा प्राप्त होण्याचा समय आला, एतावत् कालपर्यंत तुझ्या ठिकाणी पुत्रोत्पत्ती न झाल्या कारणानें तसा प्रसंग करणे भाग पडले”. नाटकांतील संवाद लांबट व संस्कृतप्रचुर असून त्यांच्या द्वारे कित्येक ठिकाणी नाटककाराने प्रवचने दिली आहेत. नाटकांत चोपदार येऊन राजा आल्याची वर्दी “आस्तेकदम निगापेप निगा कीजे” या उर्दु शब्दानां देतो. तो प्रकार कालविपर्यासाच्या सदरांत घातला पाहिजे. नाटकांतील कविता अनेक ठिकाणी शिथिल व अशुद्ध असून शिवाय वोजडहि आहे. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां विदूषकाची योजना करण्यांत आली असून तो विनोद सामान्य व शाब्दिक असा आहे. पांचव्या अंकाच्या सुरवातीला विदूषक म्हणतो, “केम सूत्रधार थयुं तमारुं नाटक, ए तो भाई बंधो झूटो खेल, मारा मनमां लगनमां चार दाडा लाडवा मळशे, पण ते तो तमारी बंधी गप्प. लाडू एक पाभ्या नथी. जई एक मळयो नथी. हुं जऊं छुं भाई. रामराम”.

या नाटकांत तत्कालीन रंगभूमीवर नाटकें अगदीं अरुणोदयापर्यंत

कर्शी होत याचा जो उल्लेख आला आहे, तो ब्रघण्याजोगा आहे. नाटकाच्या शेंवटीं विदूषक सूत्रधाराला उद्देशून म्हणतो, “हे सूत्रधार, पुण्यशील भद्रायुराजाचें चरित्राचा खेळ करून दाखविलात. तो अवलोकन करून सभाजनांचें चित्तरंजन आणि पापमोचन झालें. आतां रात्रीमान आतिक्रमण होऊन अरुणोदय समय झाला तर आतां पुढें काय करणार ?

सूत्र. :—विदूषका, ज्या परमेश्वराचें तुला दर्शन घडलें त्याला वाङ्मनः-पूर्वक आरती करूं या !” त्यानंतर आरती झाल्यावर सूत्रधार व विदूषक यांचा संवाद होतो तो येणेंप्रमाणें :—

सूत्र. :—मग शंकर वरदान देऊन अंतर्धान पावले. भद्रायूवर व सुमतीवर अनेक प्रसंग आले. तत्राप त्यांची एकाग्र भक्ती असल्याने सर्व विघ्ने निरसन होऊन सुखानें राज्य करूं लागला. ईश्वरनामाचा महिमा कसा आहे कळला ना ?

नट :—हैं काय विचारावें ! आम्ही सुद्धां आजपासून ईश्वरभक्त बनलों. हैं जातों तपोवनांत. (सभेकडे पाहून) गुड् मारनिंग.

२०. उदार दामोदर :—नांवाचें सप्तांकी नाटक सीताराम बाबाजी गुर्जर यांनीं १८८० सालीं म्हणजे किलोस्करांचें शाकुन्तल नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वी प्रसिद्ध केलें. किलोस्करांनीं संगीत नाटकांची चाल सुरू केली असें समजण्यांत येतें तें ठीकच. कारण त्यांनीं ती सर्वतोपरी लोकमान्य व लोकप्रिय केली. पण त्यांच्या पूर्वी व त्यांच्यासमोरच कांहीं नाटककारांच्या मनांतून ही कल्पना कशी घोळत होती, हैं या नाटकावरून कळतें. या नाटकांतहि कांहीं रागदारीचीं व कांहीं साकी, आर्या, दिंडी या चालीचीं पद्यें असून तीं कांहीं पात्रांना वांटून दिली आहेत.

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रस्तावनेत रा. गुर्जर म्हणतात “दामाजीपंताचा फार्स म्हणून जो प्रयोग अलीकडील नाटक मंडळ्या वारंवार तास दीड तासांत करून दाखवितात तो सर्वतोपरी दोषयुक्त होतो, असें मला वाटतें. एका प्रसंगीं तर तो पहात असतां माझ्या मनांत असें आलें कीं,

ही करुणापर कथा नाटकरूपानें लोकांपुढें आली असतां त्यांचें चित्तरंजन करील.....ह्या कथेला आधार मुख्यतः भक्ति-विजयांतील दामाजी-पंताचे चरित्र आहे. तसेंच अमृतरायकृत दामाजीपंताची रसीद व लोकांकडून मिळालेली कांहीं माहीती ह्यांचाहि आधार घेतला आहे”.

प्रस्तावनेंत दिलेल्या या निर्वाळ्याप्रमाणे गुर्जरांनीं नाटक बरेंच मोठें म्हणजे सव्वादोनशे पानांचें लिहिले असून त्यांत दामाजीपंताचें चरित्र उठावदारपणाने रंगविलें आहे. नाटकांतील संवाद आणि भाषा हीं मात्र चांगलीं वाटत नाहींत. संवाद फारच लांब व भाषा अस्वाभाविक, पंडिती थाटाची आहे. एके ठिकाणीं दामाजी म्हणतो, ‘मनुष्यावर कसाहि संकटांचा पर्वत कोसळो, त्यानें धैर्यवज्र हातीं धरिलें म्हणजे बस आहे. नीतीचा पदर कधींहि सोडूं नये. मरण आज किंवा शंभर वर्षांनीं निश्चयानें येणारच. मग पापांचा संग्रह करून नरकाचे साधन उगाच कां म्हणून करावें ! अहो, सत्य व सच्छील कधींहि सोडूं नये. पुण्याचरण करून मानव-देहाचें सार्थक करावें’.

२१. सुधन्वासत्वपरीक्षा :—हें नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांनीं इ. स. १८८१ मध्ये लिहिलें. ते जैमिनीअश्वमेधांतील कथेवर आधारलेलें आहे. पांडवांनीं अश्वमेधाच्या निमित्तानें सर्व पृथ्वी जिंकण्याकरितां अश्व सोडिला असतांना तो हंसध्वज राजानें धरिला. अर्थात् पुढें पांडवांबरोबर त्याला युद्ध करावें लागलें. त्या युद्धाच्या प्रसंगीं त्याचा मुलगा सुधन्वा हा आपल्या पत्नीची इच्छा पूर्ण करण्याकरितां म्हणून मागे राहिल्यामुळें राजा हंसध्वज त्याच्यावर रुष्ट झाला; इतकेंच नाहीं तर तापलेल्या तेलाच्या कढईत त्यानें त्याला टाकण्याची शिक्षा फर्माविली. सुधन्वानें श्रीकृष्णाचें चिंतन करून तेलाच्या कढईत उडी टाकिली. त्याबरोबर तापलेलें तेल तांबडतोब शीतल होऊन सुधन्वा सुरक्षित राहिला.

नाटकांतील स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकी आहे. प्रभावती, सुधन्वा, हंसध्वज, वसुमती, अर्जुन इत्यादिकांचीं पात्रें चांगलीं रंगविण्यांत आलीं

आहेत. नाटकांतील संवाद लहान लहान असून भाषा निरनिराळ्या पात्रांना शोभेल अशी आहे. कुणबाऊ स्त्रिया, कारकून, सेवक व राजघराण्यांतील मंडळी यांना शोभेल अशा प्रकारची भाषा ठिकठिकाणी वापरलेली आहे. नाटकांतील पदे निरनिराळ्या पात्रांनी म्हणावयाचीं असून श्लोक, आर्या, साकी, दिंडी, झुला इत्यादि प्रकारांत तीं वांटलीं गेलीं आहेत. नाटकांत मुख्य रस वीर असून सुधन्वा, प्रभावती यांच्या प्रवेशांत शृंगार रसहि आहे. मात्र हा शृंगार चवथ्या अंकाच्या शेंवटीं शेंवटीं जरा उत्तान झाला असून तो तमाशाच्या वळणावर थोडासा गेला आहे.

पौराणिक नाटकांतल्याप्रमाणें याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. तिसऱ्या अंकांतील पहिला प्रवेश हा अशा प्रकारच्या प्रवेशाचा सुंदर नमुना आहे. नाटकांत घटना बऱ्याच आहेत. पांडवांनीं अश्व मोकळा सोडणें, त्या अश्वाला हंसध्वजानें प्रतिरोध करणें, त्या प्रतिरोधाबद्दल त्याला युद्ध करावें लागणें, सुधन्वा वेळेवर हजर न झाल्याकारणानें त्याला शिक्षा होणें आणि तापलेल्या कढईतील तेल थंड होणें इतक्या सर्व गोष्टी या नाटकांत घडलेल्या दाखविल्या आहेत. नाटकांतील विनोद हा इतर पौराणिक नाटकांच्या प्रमाणें विदूषक-सूत्रधारांनीं साधला आहे. अर्थात्च हा विनोद अगदीं सामान्यप्रतीचा व शब्दनिष्ठ असा आहे.

२२. कंसमर्दन अथवा श्रीकृष्णविजय :—हे एक छोटेखानी नाटक स. वा. सरनाईक यांचेंच असून त्यांत कंसाने श्रीकृष्णाला मारण्याचें केलेले प्रयत्न कसे विफल झाले, आणि शेवटीं स्वतः कंस हा कृष्णाच्या हातून कसा मारला गेला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांत स्वभावरेखाटनापेक्षां कृति किंवा घटना यांनाच अधिक महत्त्व दिलें आहे. तत्कालीन लोकाभिरुचीप्रमाणें बऱ्याचशा राक्षसांना यांत नाचावयास सांपडतें. नाटकांत मधून मधून पत्रें असून त्यापैकीं कांहीं सूत्रधार म्हणतो व कांहीं पात्रें म्हणतात. याहि नाटकांतील विनोद सूत्रधार व विदूषक यांच्याकडूनच निर्माण केला जातो.

२३. सौरीविक्रम :—हें नाटक दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यांनीं १८८१ सालीं लिहून मुंबई येथे प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग हिंदु सन्मार्गबोधक नाटकात्तेजक मंडळी करीत असे. या नाटकाचे लेखक हे स्वतः नट असल्याने नाटकाची रचना, भाषा व संवाद हे रंगभूमीच्या दृष्टीने परिणामकारक होतील असे त्यांनीं योजिले आहेत. नटी सूत्रधाराच्या प्रवेशांत “सुजन जे परोपकारी असूनहि धैर्यवान् आहेत, ते कशींहि संकटे आली तरी ती सोसून स्वहिताची वेळ आली तरी तिकडे न पाहतां परोपकारच करीत असतात; आणि सद्धर्मी पुरुषांचें दैव कसेंहि फिरलें तरी त्यांचा तो सद्धर्म त्यांचा भाग्योदय केल्यावांचून टेवीत नाहीं. हे दोन उद्देश धरून कवीने हें नाटक रचले आहे” असे सूत्रधार सांगतो. उज्जयिनी नगरीचा राजा विक्रम यानें शनीची निंदा केल्यामुळें त्याच्यावर कशा आपाति कोसळल्या आणि शनीची कृपा झाल्याबरोबर पुन्हां त्याला गेलेलें वैभव कसे परत मिळाले, हे या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रे शनि, विक्रम व पद्मसेना यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं काढण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद प्रसंगाप्रमाणे सुटसुटीत व लांबट असे आहेत. नाटकांतील पद्यें सार्थ, सरळ असून प्रसंग विशेषीं चांगलीं काव्यमयहि आहेत.

प्रस्तुत नाटक किलोस्करांच्या नाटकांपूर्वी लिहिलें गेल्यानें किलोस्करी संगीताचा त्याच्यावर परिणाम झालेला नाहीं; असें असून यांत अनेक राग रागिण्यांचीं पद्ये व श्लोक, आर्या, साकी, दिंडी, अभंग यांनीं युक्त अशी कविता आहे. हीं सर्व पद्यें एकट्या सूत्रधाराला दिलेलीं नसून नाटकांतील विविध पात्रें तीं म्हणत असल्याचें दाखविलें आहे. निरनिराळ्या पात्रांना पदे म्हणायला अण्णासाहेब किलोस्करांनीं लाविलीं, तसेंच संगीत नाटकाची प्रथा त्यांनींच सुरू केली, असें जें समजण्यांत येतें, तें कसें चुकीचें आहे हें मागे दिलेल्या कांहीं उदाहरणाप्रमाणेंच याहि नाटकाच्या उदाहरणावरून कळेल.

इतर शिळाछापी नाटकांप्रमाणे याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक असे काहीं प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ पांचव्या अंकांत एकीकडे रंगभूमीवर विक्रमराजा तेलच्या घाणीवर बसून दीपराग आळवीत असलेला दाखविला असून दुसरीकडे तामलिदा नगरचा राजा चंद्रसेन याची मुलगी पद्मसेना ही आपल्या महालांत बसून विक्रमाचे गाणे ऐकत असल्याचे दाखविले आहे.

प्रस्तुत नाटकांत दोष दाखवायचा झाल्यास नाट्यकथानकाला लागण्यासाठी वर्षांच्या दीर्घकालाचा आणि एकाच नाटकांत अनेक प्रसंग व अनेक पात्रे योजिल्याचा दाखविता येईल.

२४. शिशुपालवध :—हे गद्यपद्यात्मक नऊ अंकी नाटक वे. शा. सं. रा. रा. वामन एकनाथशास्त्री केमकर 'यांजकद्वन तयार करवून' ते रावजी श्रीधर गोंधळेकर यांनी इ. स. १८८१ मध्ये प्रसिद्ध केले. श्रीकृष्णाने केलेल्या शिशुपालवधाची कथा यांत प्रामुख्याने सांगितली आहे. 'यांत स्थलविशेषी पूर्वोत्तर कथाभाग सांधण्याकरितां संस्कृत नाटकाप्रमाणे प्रवेशक व विष्कंभक जोडले आहेत. काव्यपद्धतीप्रमाणे ऋतु, नगर, उद्यान इत्यादिकांचे वर्णन प्रसंगोपात्त येथे केले आहे. शृंगार, वीर, हास्य इत्यादि रस उत्तम प्रकारे साधले असून पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणे कचित् संस्कृत भाषेची योजना केली आहे'. नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा सोपी आहे, पण कित्येक ठिकाणी भाषणें लांबट झाली आहेत. (उदा. पृ. १०७ वरील शिशुपालाचे भाषण) पत्रे विविधवृत्तात्मक, नादमधुर पण पुष्कळ ठिकाणीं क्लिष्ट वाटणारी आहेत. नाटकांतील संवाद बऱ्यापैकी आहेत. सुरवातीचा विनोद विदूषकी थाटाचा आहे. पण अं. ६ प्र. १ व अं. ९ प्र. १ यांतील विनोद परिस्थितिनिष्ठ व बऱ्यापैकी आहे. चंडिदास-विनायक दीक्षित ही जोडी व चटुल-बटुक ही जोडी बरा विनोद निर्माण करतात. तत्कालीन नाटकांचा विचार करतांना हे प्रवेश महत्त्वाचे वाटतात. केमकर शास्त्र्यांच्या या नाटकावर

किलोस्करापेक्षां संस्कृत नाटकांचाच अधिक पगडा दिसतो. आणि त्यामुळे किलोस्करा नाटकांतील पदांच्या चाली न घेतां, त्यांनीं विविधवृत्तात्मक पद्यरचना केली आहे.

२५. मणीहरण :—हे नाटक रा. द. वा. जोगळेकर यांनीं १८८२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटकाच्या हेतू संबंधानें ते म्हणतात, “हे नाटक वाचल्यापासून वाचकांस अन्यायकृतीनें घागगाऱ्या लोकांची सद्दी संपल्यावर काय व्यवस्था होते हें ध्यानांत येईल”. नाटकाचा आरंभ दुर्योधन रणांत पडल्यानंतरच्या गोष्टीपासून केला आहे; व उपसंहार पांडवांनीं अश्वत्थाम्याच्या मस्तकांतील मणिहरण केला या प्रसंगानें केला आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रे अश्वत्थामा, दुर्योधन, कृपाचार्य, अर्जुन, हीं असून त्यांचा स्वभावाविष्कार फार चांगल्या तऱ्हेनें करण्यांत आला आहे. विशेषतः अश्वत्थाम्याचें पात्र अत्यंत परिणामकारक रीतीनें रंगविण्यांत आले आहे. अश्वत्थाम्याचा शेवटीं पराजय झालेला दाखविला असला तरी त्याच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनांत सहानुभूति उत्पन्न होण्याजोगी त्याचीं भाषणे व कृति वर्णिली आहेत. नाटकांतील प्रमुख रस वीर व शोक हे आहेत. वीर रस अश्वत्थाम्याच्या भाषणांत व त्यानें केलेल्या पांचाल पांडवादिकांच्या संहाराच्या प्रसंगीं प्रकट झाला असून शोक रस दुर्योधनाच्या भाषणांत तसेंच पांचव्या अंकांतील पांडवांच्या व द्रौपदीच्या विलाप प्रसंगीं व्यक्त झाला आहे. नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर असली तरी पात्रांना शोभेल अशी आहे. अश्वत्थाम्याच्या तोंडीं घातलेली भाषा अत्यंत ओजस्वी अशी असून तिच्या द्वारे अश्वत्थाम्याचा स्वभाव चांगल्या तऱ्हेनें व्यक्त केला जातो.

मागें सरनाइकांच्या नाटकांत उल्लेखिल्याप्रमाणेंच रा. जोगळेकर यांच्याहि नाटकांत कांहीं द्विदृश्यात्मक असे प्रवेश आहेत. पहिल्या अंकांतील दुर्योधन, संजय, अश्वत्थामा व कृपाचार्य यांचा प्रवेश अशा प्रकारचा

असून तिसऱ्या अंकांतील पांडवांच्या शिविराचा व दुर्योधनाचा प्रवेशहि याच स्वरूपाचा आहे.

नाटकांतील विनोद तत्कालीन रंगभूमीवर आढळणाऱ्या विनोदासारखाच सामान्य प्रतीचा व विदूषक-सूत्रधार यांच्या भाषणांतच सामावलेला असा आहे. हा विनोद बहुधा शब्दनिष्ठ असाच आहे. उदाहरणार्थ सुरवातीच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत विदूषक म्हणतो, “अहो सूत्रधार, अहो नाटकाचार्य, अहो भागवत अप्पा, चला चला, तुमची आवडती मड्डम, राणी, भार्या, लुगार्ड ऊर्फ बायको तुम्हाला बोलावित आहे व ती अंसाहि म्हणते की मजकडून सर्व सिद्धता असतांना आळशी सूत्रधारच उशीर करतो. वरं, हे मी ऐकून घेतलं असतं परंतु ती मला म्हणते की, तुझ्या संगतीने माझा हज्ज-बंड मिन्स नवरा बिघडला. (नमस्कार करून) तर महाराज, एकदाचे चला. म्हणजे तुम्हाला त्या माऊलीच्या ओठ्यांत घातून मी आपला मोकळा होईन”.

प्रस्तुत नाटकांतील पदे कांहीं रागदारीचीं व कांहीं संस्कृत वृत्तावर आधारलेलीं अशीं आहेत. पदांची भाषा संस्कृतप्रचुर परंतु प्रायः निर्दोष आहे.

२६. पार्थगर्वपरिहार किंवा फाल्गुनशंखिनी :—हें नाटक सखाराम ब्राह्मकृष्ण सरनाईक यांजकडून करवून रावजी श्रीधर गोंधळेकर यांनी आपल्या जगद्धितेच्छु छापखान्यांत १८८२ सालीं छापून प्रसिद्ध केलें. अर्जुन व भीम यांना झालेल्या गर्वाचा परिहार करण्याकरितां श्रीकृष्ण व बलराम यांनी अनुक्रमें गारुडी व सर्पाचें रूप धारण कसें केलें; भीम व अर्जुन या दोघांनाहि गारुड्याचा घोडा कसा ताब्यांत ठेवतां आला नाहीं. अर्जुनाची फजीति होऊन शंखिनी नांवाच्या राक्षसिणीच्या ताब्यांत तो कसा गेला आणि शेवटीं श्रीकृष्णप्रसादानें त्यांतून तो कसा मुक्त झाला इत्यादि कथाभाग या नाटकांत वर्णिला आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें श्रीकृष्ण, अर्जुन, शंखिनी हीं असून त्यांच्या स्वभावांचें रेखाटन बऱ्यापैकी

झाले आहे. नाटकाची व त्यांतील पद्यांची भाषा सामान्यपणे साधी-सोपी अशी आहे. विनोद विदूषकी थाटाचा व हलक्या प्रतीचा आहे. विदूषकाला रंगभूमीवर घोड्यासारखे नाचायला लावले आहे. नाटकांत वीर, करुण, अद्भुत, हास्य आणि वीभत्स हे रस प्रसंगानुरूप आले आहेत.

२७. संगीत सौभद्र :—बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किलोस्कर यांनी 'अल्लाउद्दीनाची चितुरगडावर स्वारी' (१८६७ ते १८७०), 'शांकर दिग्विजय' (१८७३), 'शाकुंतल' (१८८०-८१), 'सौभद्र' (१८८२-८३) आणि 'रामराज्यवियोग' (१८८४) अशी लहान मोठी, पूर्ण अपूर्ण पांच नाटके लिहिली. या सर्व नाटकांत सौभद्र नाटकाने त्यांना अलौकिक कीर्ती प्राप्त करून दिली. आणि याचे कारण उघड आहे. शाकुंतल या नाटकाचा बोलबाला जरी पुष्कळ झाला, आणि त्यांतील अण्णांच्या पदांनी श्रोते कितीही खुप झाले, तरी देखील त्या नाटकाच्या श्रेयाचा वांट्या किलोस्करापेक्षा कालिदासाकडे अधिक जातो. अल्लाउद्दीनाची स्वारी व शांकरदिग्विजय ही नाटके रंगभूमीवर आलीच नाहीत. रामराज्यवियोग हे अपूर्ण आहे. अशा परिस्थितीत अण्णांच्या कर्तृत्वाचा उत्तम परिपोष झाल्याचे व्यक्त करण्याची कामगिरी 'सौभद्रा'कडे येऊन त्या नाटकाकडून ती फार चांगल्या प्रकारे बजाविली गेली आहे.

अण्णासाहेबांच्या काळीं आणि तदनंतरहि बरीच वर्षे त्यांचे नांव महाराष्ट्रांत खूपच गाजले. इतके की नाटक पहावे तर ते किलोस्करांचेच पहावे अशा प्रकारची लोकांची समजूत झाली.

त्यांच्या संगीत नाटकांनी तत्कालीन रंगभूमीवरच नाही, तर समाजांतहि बरीच मोठी क्रांति घडवून आणिली. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोदाचा ओबडधोबडपणा जसा त्यांनी नाहीसा केला तसाच राक्षसांचा राक्षसीपणा आणि देवांचा देवपणाहि कमी करून राक्षसांना सौम्य बनविले आणि देवांचे मानुषीकरण केले. सौभद्रांतील पात्रे दैवी असूनहि ती आपणाला आपल्यासारखीच वाटतात.

संगीत नाटकाची व निरनिराळ्या पात्रांना पद्ये वाटून देण्याची चाल सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं सुरू केलीं कीं अण्णासाहेबांनीं सुरू केली, यासंबंधींचा कोठें कोठें वाद उत्पन्न केला जातो. याचें उत्तर ही चाल परिणामकारक रीतीनें आणि लोकमान्य रीतीनें कोणी सुरू केली, याच्या-वरच अवलंबून राहाणें स्वाभाविक आहे. तसा विचार केला तर 'रुक्मिणी-हरण' कर्ते (१८६५) लक्ष्मण गोपाल दीक्षित, 'रावणवध' नाटक कर्ते (१८७०) रावजी बाळकृष्ण लेले, 'पार्थप्रतिज्ञा' कर्ते (१८७०) विश्वनाथ नारायण, 'भद्रायु सत्वदर्शन' कर्ते (१८८० पूर्वी) वासुदेव चिंतामण बापट यांच्या नाटकांतहि पद्ये एकट्या सूत्रधाराकडून म्हटलीं न जातां सर्व पात्रांकडून म्हटलीं जात. परंतु असें असलें तरी मध्यंतरीच्या पौराणिक नाटकांतून केवळ सूत्रधाराकडूनच जीं पद्ये म्हटलीं जात असत, ती पद्धत बदलून टाकून उत्तम गायकी पदे निरनिराळ्या पात्रांकडून म्हणवून घेण्याची प्रथा अण्णासाहेब किलोस्करांनींच प्रथम धमधोकार सुरू केली. आणि ती पद्धत चारपांच वर्षे सतत गाजल्यानें या पद्धतीचें अध्वर्युपण साहजिकच अण्णासाहेब किलोस्करांकडे गेलें.

संगीत सौभद्र नाटकांत ठळकपणें जर कुठली गोष्ट लक्षांत येत असेल तर ती संविधानकरचनाचातुर्य ही होय. अगदीं नटी-सूत्रधाराच्या प्रास्ता-विक प्रवेशापासून ते अर्जुन सुभद्रेच्या पाणीग्रहणाच्या शेवटल्या प्रवेशापर्यंत सर्व रचना कशी सुसूत्र झाली आहे. नाटकांतील भावी विवाहाची छाया नटीच्या स्वकन्येच्या विवाहविषयक चिंतातुर उद्गारांवर दाट पडली आहे. आणि ज्याप्रमाणें सूत्रधार नटीला सांगतो-

कन्येपूर्वी तिच्या पतीतें विधि निपजवितो भायें ॥

ईशाशेविण कांहीं न होती सृष्टींतील तीं कायें ॥

म्हणुनी स्वस्थ रहा ॥ विधिघटनेची वाट पहा ॥ १ ॥

त्याप्रमाणें वाचकहि विधिघटनेची मौज पाह्यला सिद्ध होऊन नाटकाच्या वाटीकडे अवधान परवितो.

प्रस्तुतच्या संविधानकाची महाभारतांतील मूळ कथाभागाशी तुलना केली असतांना किलोस्करांच्या कल्पनाचातुर्याचा प्रत्यय येतो. मूळ कथानक अत्यंत साधे आहे. अर्जुन यतिवेषांत तीर्थयात्रेच्या निमित्तानें फिरत फिरत द्वारकेस आला असतांना बलरामाच्या दृष्टीस पडतो आणि त्याच्या तेजःपुंज चेहऱ्याकडे पाहून खात्री पटून बलराम त्याला सुभद्रेच्या महालांत ठेवतो. तेथें तीं दोघे परस्परानुरक्त होतात. आणि सुभद्रेची मनःस्थिति ओळखून रुक्मिणी देवकीस सांगून वसुदेवाकरवीं तिच्या लग्नाचें बोलणें काढवितें. शेवटीं अर्जुनाशी तिचा विवाह ठरतो. अर्थात् या सर्व गोष्टी बलरामाच्या न कळत करावयाच्या असल्यामुळें श्रीकृष्ण व इतर यादव महापर्वणी पाहून अंतर्द्वीपांत निघून जातात. इकडे संधि पाहून अर्जुन सुभद्रेस लग्नावद्दल विचारतो. पण ती तात्पुरत्या घोटाळ्यांत पडते हें अंतर्ज्ञानानें जाणून श्रीकृष्ण, वसुदेव, अक्रूर व इतर काहीं मंडळींना घेऊन बलरामास न कळवितां परत येतो. श्रीकृष्णाप्रमाणेंच अर्जुनाची चिंता जाणून इंद्र काहीं महर्षींसह द्वारकेस येऊन पोहोचतो. व मग अर्जुन सुभद्रा यांचा विधियुक्त विवाह होतो. विवाहोत्तर अर्जुन श्रीकृष्णाच्या रथांत सुभद्रेला आपल्याबरोबर इंद्रप्रस्थास घेऊन जातो. इकडे ही वार्ता बलरामदादांना कळतांच ते पुष्कळ रागावतात व कृष्ण त्यांचें सांत्वन करतो.

या कथानकांत किलोस्करांच्या सौभद्रांतील किती तरी गोष्टी नाहीत. यांत नारद मुनि नाहीत कीं, घटोत्कच नाही कीं, गर्गमुनि नाहीत कीं, शैल्याची व मालेची अदलाबदल नाही. इतकेंच नाहीतर अत्यंत महत्वाची अशी रुक्मिणीची भूमिका व तिचा कानमंत्रहि यांत नाही. या वरून किलोस्करांनीं केवळ आपल्या कल्पनाचातुर्यानें नवा मालमसाला टाकून जुनेच कथानक कसें आकर्षक व नाविन्यपूर्ण बनविलें हें कळतें. मूळच्या कथानकांत ~~रुक्मिणीचा~~ दुयोधनाशीं विवाह ठरल्याचा उल्लेख नाही. त्याच प्रमाणें प्रत्यक्ष बलरामाच्या हातून सुभद्रेचा हात अर्जुनाच्या हातांत देण्याचा अपूर्व प्रसंगहि नाही.

सौभद्र नाटकांत दुसरी नजरेत भरण्याजोगी गोष्ट म्हटली म्हणजे अतिमानुष कोटींतील श्रीकृष्ण, अर्जुन, बलराम, रुक्मिणी वगैरे व्यक्तींचे मानुषीकरण करणे ही होय. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत मानुषीकरणाची ही क्रिया अस्तित्वांत नसे. त्यामुळे त्यांतील देव व इतर पात्रे प्रेक्षकांपेक्षां फार वरच्या कोटींतील वाटत. अशा पात्रांविषयीं आदर व भीति हीं वाटलीं तरी त्यांच्याविषयीं आपलेपणा वाटणें शक्य नसतें. अण्णासाहेबांनीं हें इंगित ओळखून श्रीकृष्ण, अर्जुन, बलराम, रुक्मिणी यांना सामान्य मानवांप्रमाणेंच वागायला लाविलें आहे.

दैवी व्यक्तींच्या मानुषीकरणाबरोबर अण्णासाहेबांनीं संबंध नाटकभर घरगुती प्रसंगांची पखरण केलेली आहे. दुसऱ्या अंकांतील सुभद्रेच्या आजाराचा आणि कृष्ण यांच्या संवादाचा प्रवेश घ्या. त्यांतील वातावरण नित्याच्या परिचयाचें व प्रेमळ असें आहे. श्रीकृष्णानें सुभद्रेची केलेली थडा पाहिली (पृ. ४४) किंवा सुभद्रेचा कृष्णाविषयीचा संशय पाहिला (पृष्ठ ४७) किंवा सुभद्रा व रुक्मिणी यांचा संवाद ऐकला (पृ. ५४-५५) कीं हे प्रसंग आपण आपल्या किंवा शेजारच्याच्या घरांतलेच तर पाहात नाहींना असें आपणाला वाटतें.

या नंतरचा चर्चा करण्याजोगा मुद्दा म्हटला म्हणजे प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावाविष्करणाचा. या मुद्यासंबंधानें प्रथम एक गोष्ट लक्षांत ठेवायला पाहिजे ती अशी कीं अण्णासाहेबांनीं आपल्या कथेचा सांगाडा ज्या महा-भारतांतून घेतला त्यांतच त्यांतील पात्रांचे स्वभावहि दर्शविलेले आहेत. यामुळे त्यांना त्यांत आमूलाग्र बदल करणें शक्य नव्हतें. श्रीकृष्ण, बलराम, सुभद्रा, अर्जुन इत्यादिकांचे स्वभाव ठरून गेल्यासारखे होते. त्यांत बदल करून चालण्याजोगें नसल्यानें नाटककाराच्या कल्पनाशक्तीला त्यांत फारसा वाव नाहीं. असें असूनहि किलोंस्करांनीं श्रीकृष्ण, रुक्मिणी, बलराम, सुभद्रा यांच्या स्वभावांचें आविष्करण चांगल्या तऱ्हेनें केलेलें आहे. श्रीकृष्ण प्रेमळ, धूर्त, हुशार, कावेबाज, शीघ्र बुद्धीचा असून तोच

वस्तुतः नाटकांतील नायक आहे. कारण त्याच्याच कारस्थानामुळे कथानक पुढे ढकलले जाते. बलराम हा साधा, सीधा, शिपाईगडी आहे. त्याला डांबपेच मुळीच माहीत नाहीत. मूळ महाभारतांतील कथेत रुक्मिणीला काहींच महत्वाचे स्थान नाही. किलोस्करांनी तिच्यावर मोठी जबाबदारी टाकली आहे. कृष्णाच्या मनांत सुभद्रेची योजना विविविण्याची कामगिरी तिच्यावर सोंपविण्यांत आली आहे. अर्जुनाला महत्वाचा कानमंत्र (पृ. ८७) तिच्याचकडून देवविण्यांत आला आहे. त्यामानाने सुभद्रेचे पात्र फिकें वाटते. तिचा बहुतेक काळ शोक करण्यांतच जातो. तिच्या ठिकाणी एक-निष्ठा व बाणेदारपणा हे गुण आहेत. अर्जुनाचे पात्रहि सुभद्रेप्रमाणे फिकेंच वाटते. नायक या पदवीला पात्र होण्याजोगी त्याच्या हातून काहींच कामगिरी होत नाही.

उत्कृष्ट नाटककाराच्या नाटकांत संविधानकचातुर्याबरोबरच संवादांतील चटकदारपणा असावा लागतो. नाटकाचे निम्मे श्रेय उत्कृष्ट संवादांवर अवलंबून असते. किंबहुना नाटक म्हणजेच संवाद होत. या दृष्टीने पाहतां सौभद्र नाटकांतील संवाद फारच बहारीचे आहेत असे म्हणावेसे वाटते. त्यांत चमक किंवा चटकदारपणा आहे. बुद्धीचा मनोहर व मार्मिक विलास या संवादांतून पाहावयास सांपडतो.

संवादांतील चटकदारपणाच्याच जोडीला प्रस्तुत नाटकांतील काही महत्वाच्या प्रवेशांसंबंधी उल्लेख करायला हवा. ज्या प्रवेशांमुळे कथासूत्र पुढे ढकलले जाते किंवा ज्यांच्यामुळे मनोहर खटका किंवा द्रंद्र निर्माण होतें, किंवा ज्यांच्यामुळे कथासूत्रांची गुंतागुंत उकलली जाते, किंवा काचित् ती अधिकच होते अशा प्रवेशांचाच फक्त निर्देश करायला हवा. या दृष्टीने पाहतां पहिल्या अंकांतील घटोत्कच सुभद्रेचा प्रवेश हा महत्वाचा मानावा लागतो. कारण याच प्रवेशांत सुभद्रेने अर्जुनाला दिलेल्या शेल्याची व अर्जुनाने सुभद्रेला दिलेल्या रत्नमालेची अदलाबदल होऊन सुभद्रा अर्जुनाच्या दृष्टीस पडते व त्याला चटका लावून नाहीशी होते. तिसऱ्या

अंकातील श्रीकृष्ण व बलराम यांचा मुख्य प्रवेश आणि श्रीकृष्ण व रुक्मिणी यांचा दुय्यम प्रवेश हे दोन्ही फारच महत्वाचे आहेत. याच प्रवेशांत कृष्ण आपल्या अपूर्व चातुर्यानं व कावेचाजपगाने आपले ईप्सित तंडीस नेतो. त्याचप्रमाणे रुक्मिणीला आपल्या कटांत सामील करून तिची मदत मिळवितो. कृष्ण हा या नाटकांतील सूत्रधार मानल्यास त्याच्या सूत्रांचें सुंदर जाळें याच प्रवेशांत निर्माण होतें. चौथ्या अंकांतील अर्जुन व रुक्मिणी यांचा प्रवेश तर फारच काव्यमय व व्हाऱ्याचा आहे. अर्जुनाचे प्रेम, त्याचा उतावळेपणा, त्याचा नाटकीपणा, त्याचा आत्मविश्वास, तसेंच रुक्मिणीचा विनोदी स्वभाव व प्रेमळपणा ही सर्व या प्रवेशांत व्यक्त झाली आहेत. रुक्मिणीचा महत्वाचा कानमंत्र (पृ. ८७) याच प्रवेशांत अर्जुनाला मिळतो. पांचव्या अंकांतील अर्जुन-सुभद्रा यांच्या मरस्पर ओळखीपेक्षांहि बलराम बैतागानें संन्यास ध्यायला निघतो तो प्रवेश फारच चटकदार आहे. “कोण आहे रे, माझ्या संन्यासाची तयारी करा” असे बलराम म्हणतात. एक चाकर हातांत यति वेपाची सामुग्री घेऊन प्रवेश करतो व म्हणतो, “हा ध्यावा महाराज, यतीचा वेप”. केवळ काक-तालीय न्यायानं बलरामाजवळ येणाऱ्या चाकरामुळें त्या प्रवेशाला फारच मनोरमता आली आहे. त्याचमुळें बलरामाचें कृष्णाविषयीं मन कलुषित व्रतें. सात्यकीनें सांगितलेल्या सुभद्रारक्षणाच्या हकीगतीनें तर हाच प्रवेश पुढें इतका रंगतो कीं प्रवेशाचा उत्कर्षबिंदु व नाटकाचा शेवट एकाचवेळीं साधला जातो.

या नंतर प्रस्तुत नाटकांतील पदांविषयीं विचार करूं. अण्णासाहेब किलो-स्करांनीं मराठी नाट्य वाङ्मयांत संगीताचें अगदीं नवीनच युग सुरू केलें. त्यांच्या पूर्वीच्या नाटककारांच्या नाटकांतून संगीताचा मक्ता प्रायः एकट्या सूत्रधाराकडे असे. ही मिरासदारी अण्णासाहेबांनीं मोठ्या प्रमाणावर बंद करून नाटकांत शक्य तोंवर सर्वांना पदांची वांटणी करून दिली. सौभद्र नाटक हें ‘ऑपेरा’च्या धर्तीवर संगीतप्रधान असल्यामुळें त्यांत सुमारे

शंभरणक पदे आहेत. आजच्या आपल्या नाट्यकल्पनेच्या मानाने पदांची ही संख्या फारच जंगी आहे यात शंका नाही. परंतु स्वतः किलोस्कर यांनी ज्याला इंग्रजीत 'भ्युझिकल ट्रे' म्हणतात तशाच प्रकारची संगीत नाटके लिहिण्याचा निश्चय करून नाट्यरचना केली असल्याने आज आपणाला जो दोष वाटतो तो त्यांच्या काळी मानण्याचे कारण नव्हते. असल्या संगीत नाटकांतून प्रायः गद्यांतून जो मजकूर मांगता येणे शक्य असे तोहि नाटक संगीत असल्या कारणाने पद्यद्वारांग सांगितला जाई आणि याच परिस्थितीमुळे नाटकांतील पदांची संख्या बेसुमार वाढे. अर्थात् नाटक हे क्रमणुकीचे साधन समजले गेल्याने असल्या पुष्कळ पदांनी गाण्याची मैफल ऐकण्याचा सुखस्वाद प्रेक्षकांना मिळत असे यात शंका नाही. सौभद्राच्या रचनाकारांनी मोरोत्रा वाघुलीकर, वाळकोत्रा नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकर यांच्यासारखे पट्टीचे गवई उपलब्ध झाल्याने किलोस्करांनी त्यांचा भरपूर उपयोग करून घेतला आहे. सौभद्र नाटकांतील सुमारे १०० पदांपैकी जवळ जवळ ८५ पदे या तिघांच्या वांग्याला आलेली आहेत.

ही सर्व पदे विविध रागांत असून विविध चालींची आहेत. सर्वच पदे प्रसादयुक्त असून त्यांपैकी कित्येकांत मनोहर श्रुत्यनुप्रास आलेले आहेत. कित्येक पदे काव्यमय अशी आहेत. अशा पद्यांत 'सुवर्ण केतकी परि जो दिसतो', 'बधुनि उपवना विरहाम्रीची', 'अति कोपयुक्त होय परि', 'वैशाखमासि वामंतिक', 'गिरिवर हा सवदागिर', या पदांचा उल्लेख प्रामुख्याने करायला हवा. यांखेरीज प्रसाद गुणाने युक्त अशा पदांत 'पावना वामना यामना', 'नच सुंदरि करुं कोपा', 'रुचती का तीर्थयात्रा', 'राधाधर मधुमिलिंद' इत्यादि पदांचा निर्देश करता येईल.

सामान्यतः भावनांकडे लक्ष न देतां पद्यांत मजकूर सांगण्याच्या हेतूने पदे केली असल्यामुळे त्यांची सुरवात "एक तर, ऐक, कारण, पहा, अरे, आतां एकच गोष्ट सांगा, असा निरोप कळवा कीं" अशा शब्दांनी वा वाक्यार्थांनी झालेली आहे. लोकांना गाणे प्रिय होते आणि पदरी चांगले

गवई होते एवढ्याकरितां किलोस्करांनीं आपल्या नाटकांचें रूपांतर एक-प्रकारच्या गाण्याच्या मैफलीत केलेले आहे. गाण्याकरितां गाणें याचा नमुना पहावयाचा असल्यास सूत्रधार नटीच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत पहावयास सांपडतो. त्यांत सूत्रधार म्हणतो, “प्रिये, या वसंतऋतूतील समयाचें वर्णन ज्यामध्ये यथार्थ असेल असे काहीं गायन कर, नंतर नाटकास आरंभ करूं”. यावर गायनतत्पर नटी म्हणते, “ठीक आहे”. अर्थात् त्याच्या पुढें ती एक पद म्हणून दाखविते! अवघ्या ११० पानाच्या या नाटकांत सुमारे १०० पदे पाहून आज तरी प्रेक्षक व नटही चीत झाल्यावांचून रहाणार नाही. अगदीं पहिल्या अंकांत सुमारे ४० पदे आहेत. त्या मानानें पुढील चार अंक मिळून ५०-६० पदे म्हणजे काहीं विशेष नव्हेत. पहिल्याच अंकांत इतकीं पदे असण्याचे कारण उघड होते. कारण त्यांत मोरोबा बाघोलीकर, बाळकोबा नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकरांमारखे खंदे गवई असल्याने किलोस्करांनीं पहिली सरवत्ती त्या निघांकडून उडविली आहे.

सौभद्र नाटकांतील सुभद्रेच्या तोडीं असलेलीं पदे हीं रसाविर्भावाच्या दृष्टीने फारफार सरस आहेत असें मला वाटते. “वद जाऊ कुणाला शरण”, “व्यर्थ मी जन्मले थोर कुळी”, “माझ्या मनिंचे हितगुज सारें”, “पुष्प-पराग सुगंधित”—वगैरे सारखीं पदे म्हणजे रसिकाला ती एक उत्कृष्ट मेजवानीच आहे.

अण्णासाहेब किलोस्करांनीं १८८३ सालीं लिहिलेल्या सौभद्र नाटकाच्या प्रस्तावनेत असें म्हटलें आहे कीं, “हें नाटक स्वतंत्र रीतीने तयार न होतां अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहून रचिलें असल्यामुळे सूत्र रसिक यांतील दोषांकडे दृष्टी न देतां अल्पगुणांचा बहुमान करतील अशी आशा आहे”. या प्रस्तावनेत नाटकांतील बऱ्याच घटनांचा उलगाडा होतो. उदाहरणार्थ पहिल्या अंकांत अर्जुनाला सुमार्ग दाखविणारा नारद पुढें नाटकांत कोठेंच दिसत नाही! याचें कारण असें कीं बाळकोबा नाटेकर

यांजकडे नारदाच्या भूमिकेप्रमाणेच श्रीकृष्णाची भूमिका असे. आणि त्या मुळे नारदमुनि जे अदृश्य होत ते श्रीकृष्णाचें रूप घेऊन रंगभूमीवर परत येण्याकरितां. स्वतः अण्णासाहेबांकडे देखील अशाच तऱ्हेनें सूत्रधार व बलराम अशा दोन भूमिका असल्याकारणानें बलरामाचा प्रवेश पहिल्या अंकांत होऊं शकलेला नाहीं. नाटकाच्या एकंदरीत महत्वाकडे पाहिलें असतांना नारदमुनींनीं शेवटीं तरी पार्थाला आशीर्वाद देण्याकरितां यायला हवें होते. परंतु शेवटल्या प्रवेशांत श्रीकृष्ण म्हणजे बाळकोबा नाट्येकर हे हजर असल्याने नारदमुनीची उपस्थिति होणार कशी ?

कांहीं टीकाकारांच्या दृष्टीने सौभद्र नाटकांत आलेले राक्षसांचे प्रवेश न उलगडणाऱ्या कूटांप्रमाणे होत. मला वाटते त्या काळच्या नाट्यसुश्रीचा अभ्यास केला असतांना हे कोडे सहज उलगडतां येण्याजोगें आहे. किलों-स्करांच्या काळीं पौराणिक नाटकं लोकांचें मनोरंजन करीत असत. रात्रीं आठनऊ वाजल्यापासून ते दुसऱ्या दिवशी सकाळी चार पांच वाजे-पर्यंत हीं नाटके चालून त्यांतील राक्षस व विदूषक आपल्या हावभावानीं लोकांना खुप करीत असत. राक्षस पार्टी लोकांच्या चांगल्याच आवडीचे असत. यामुळे अण्णासाहेबांनी ज्यावेळीं आपली नाट्यरचना केली त्या-वेळीं त्यांना देखील पौराणिक नाटकांतील कांहीं गोष्टी स्वीकाराव्या लागल्या. सौभद्र नाटकांतील एकदोन नाहीं तर राक्षसांचे तीन प्रवेश याच लोकांच्या आवडीमुळे अण्णासाहेबांना घालावे लागले. खादाड विदूषकाची योजना देखील पौराणिक नाटकांकडे पाहूनच त्यांनीं केलेली दिसते. इतकेंच नाहीं-तर नटी सूत्रधाराचा प्रवेश हाही याच पौराणिक नाटकांतून त्यांना जशाचा तसा घ्यावा लागला. शेक्सपीयरनें आपल्या नाटकांत ज्या प्रमाणें तत्कालीन प्रेक्षकांच्या मनोरंजनार्थ त्या काळीं आवडणाऱ्या गोष्टींचा अंतर्भाव केला, त्याचप्रमाणें अण्णासाहेबांनाही करावें लागलें.

सौभद्र नाटकांतील भाषा प्रौढ असून साधी व निरनिराळ्या पात्रांना साजेला अशा प्रकारची आहे. तीत कोठेंहि वोजडपणा किंवा अस्वभाविकपणा

नाहीं. श्रीकृष्ण, अर्जुन, नारद, बलराम, या सर्व मंडळींच्या तोंडीं असलेली भाषा त्यांना साजेल अशी आहे. बायकांच्या तोंडीं असलेली भाषा अशीच त्यांना शोभेल अशी आहे. त्यांतहि सुभद्रा व रुक्मिणी यांच्या तोंडीं असलेली भाषा राजघराण्यांतील स्त्रियांना शोभेल अशी असून कुसुमावती व सारंगनयना या दासींच्या मुखांतून निघणारी भाषा दासीना स्वाभाविक अशी आहे.

२८. सैरंध्री:—हें नाटक ब्रजान्न बाळाजी नेने यांनी १८८२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. एकीकडे अण्णा किलोस्करांचें सगीत शाकुन्तल नाटक धूमधडाक्यानें चालले असतांना रा. नेने यांना हें नाटक लिहिण्याचे धैर्य झालें कसें याचें आश्चर्य वाटतें. नाटकाचे एकंदर चारा अंक असून नाटकाची पृष्ठसंख्या सुमारे २७५ आहे. नाटक गद्यपद्यात्मक असून पदांत रागरागिण्यांच्या बरोबरच कमलबंध, चक्रबंध, गोमुत्रिकाबंध अशा चित्रकाव्यांचीहि योजना करण्यांत आली असून पुष्कळशी पत्रें द्वयर्थी आहेत. असल्या चित्रबंधांनीं आणि द्वयर्थी पदांनीं नाटकाच्या सुरसतेत काय भर पडली असेल कोण जाणें. उलट ही सर्व रचना नाटकाला भारभूतच झाल्यासारखी दिसते. रा. नेने हे पुणे हायस्कूलमध्ये रायटिंग आणि ड्राईंग मास्तर होते. आपल्या पोटाच्या धंद्याचा उपयोग त्यांनीं नाटकांत खूप केलेला दिसतो ! कारण नाटकांत रायटिंग म्हणजे लिहिलेलें बेसुमार असून ड्राईंग म्हणजे चित्रकलाहि चित्रकाव्याच्या रूपानें व्यक्त झालेली दिसते. नाटकांत पात्रें पन्नास साठ वावरत असून त्यांच्या दडपणाखालीं घरांतल्या मालकिणीला म्हणजे सैरंध्रीला वावरायला फारच थोडी जागा मिळाली आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष सामान्य प्रकारचा आहे. नाटकांत ठिकठिकाणीं संभाषणाऐवजीं भाषणेंच चाललेलीं आढळतात. तिसऱ्या अंकांत सैरंध्रीची दासी सुमित्रा हिनें दिलेलें व्यभिचारावरील व्याख्यान हा असल्या भाषणाचा एक नमुना होय. नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं वापरलेली भाषा स्वाभाविक वाटण्याच्या हेतूनें स्त्रियांच्या तोंडीं

श्लोकाऐवजी 'शिलोक' सहस्रायुष्याऐवजी 'सहस्राउक्ष' असले शब्द वापरले असले तरी देखील नाटकांतील भाषा अत्यंत ब्रोजड, संस्कृतप्रचुर व अस्वाभाविक वाटते. त्या काळच्या कांहीं नाटकांतून भाषा कशी अस्वाभाविक व ब्रोजड वापरली जाई, याचे नमुने या नाटकांत पुष्कळ असल्याने त्यापैकी कांहीं खाली देत आहे.

“सैरंगी : —अस्तु. तिणे सांगितलें आहे त्यापक्षीं तुझ्या गृहाकडून जाऊं चला. दादा भेटल्यास त्याला हा व्यसनप्रसंगा कळवून मी तिकडे जाईन.

“सुमित्रा : — या योगानें त्याची धातु निदोष असल्यानें व तिचा यथाकाळीं यथापार्त्रीं व्यय झाल्यानें त्यांची अपत्नी, मनुष्याची गर्भच्युति, जन्मांधत्व, अस्थिरोग इत्यादि दुरापदांस बहुधा पात्र होत नसतात. हे सर्व व्यभिचाराचे अनर्थ, तत्प्रतिबंधक जे नियम व त्यांचे कर्ते ते दोषी काय?

“सूत्रधार : — मोक्षमकरदेच्छु मानवमिलिदां हि आत्ममुखलाभार्थं सदा सर्वदा जगदानंदकंदं मुकुंदाच्या पादांजुजीं रममाण व्हावे तसेंच सांप्रत आपणास इष्ट जे प्रतिष्ठासंपादन तत्प्राप्त्यर्थं या श्रेष्ठ जनांचीं अंतःकरणें संतुष्ट करणारे असे प्रथमतः तूं मिष्ट गायन कर”.

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाटकांत बारा सार तत्वे क्रमानें कशीं आपण घातलीं आहेत हे नाटककारानें सांगितलें असून त्यांत सामाजिक व धार्मिक तत्वज्ञान गोंविलेंलें आहे. या नाटकाला मे. मेजर क्यांडीसाहेब यांची मान्यता असल्याविषयींचेहि प्रस्तावनेंत म्हटलें आहे. या मेजर-साहेबांना आपल्या कोशांतील अवघड शब्द नाटककारांनीं वापरल्यामुळें मान्यता द्यावीशी वाटली असल्यास न कळे.

२९. संगीत देवयानी पाणिग्रहण :— हें नाटक भिकाजी गणेश आठवले यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या रचनेचा काल दिलेला नाही. परंतु नाटकांत किल्लेस्करांच्या नाटकांतील चाली योजिल्या अस-

ल्याने, नाटक १८८३ च्या पूर्वी रचले गेले नसावे. प्रस्तुत नाटकास दक्षिणा प्राईझ कमेटीने बक्षिस देऊन त्यांतील कवितेविषयी धन्योद्धार काढले आहेत. नाटकांत देवयानी व ययाति यांच्या विवाहाचे कथानक आले असून, त्याची रचना बऱ्यापैकी आहे. नाटकांत पात्रे बरीच आहेत. परंतु प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास ठीक साधला आहे. भाषा साधी असून पात्रानुरूप आहे. कविता विविध रागदारीची व प्रसंगानुरूप आहे. परंतु ती पुष्कळ ठिकाणी दुर्बोध झाली आहे. इतकी की नाटककाराला प्रत्येक अंकाच्या शेवटी कठिण शब्दांचे अर्थ जोडावे लागले आहेत.

३०. चित्रसेनगंधर्वः—हे नाटक रा. द. वा. जोगळेकर यांनी १८८३ साली प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे कथानक चांगलेच गुंतागुंतीचे असून नाटकांतील सर्व घटना कुतूहल शेवटपर्यंत जागृत ठेवणाऱ्या आहेत. चित्रसेनगंधर्व आपल्या स्त्रियांसह विमानांत वसून विलास करीत असतांना भागीरथीच्या पात्रांत उभे राहून सूर्याला अर्धे देणाऱ्या गालवमुनीच्या हातांत गंधर्वाच्या मुखांतील उच्छिष्ट तांबूल पडतो. त्याने कोपायमान होऊन गालवमुनी श्रीकृष्णाकडे जाऊन चित्रसेनगंधर्वाला शिक्षा करण्याविषयी सांगतात. त्याप्रमाणे चित्रसेनाचा वध करण्याची प्रतिज्ञा कृष्ण घेतो. नारदमुनींना ही वार्ता समजताच ते चित्रसेनाला प्रथम इतर पांडवाकडे जायला सांगून तिथे काही जुळत नाहीसे पाहिल्यावर सुभद्रेकडे जायला सांगतात. सुभद्रेकडून अभयाचे वचन घेऊन नंतर चित्रसेन आपली हकीकत तिला सांगतो. पुढे चित्रसेनाचे रक्षण करण्याच्या प्रतिज्ञेने अर्जुन व श्रीकृष्ण यांचे युद्ध जुंपण्याचा प्रसंग येऊन आणि त्याप्रसंगी अर्जुनाच्या बाजूने शंकर उपस्थित होऊन शेवटी गालवमुनी आल्यानेच कृष्णार्जुन-युद्धाचा अनर्थकारक प्रसंग टळतो.

नाटकांत एकंदरीत सतरा प्रवेश असून त्या सर्व प्रवेशांतील प्रसंग एकाहून एक अधिक रोमांचकारी असे आहेत. नाटकांतील संवाद लहान लहान असून कथानकाची गति वादविषयाकडे त्यांचा कल आहे. गालव,

नारद, कृष्ण, अर्जुन, यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रंगविलीं गेलीं आहेत. नाटकांतील पदे सोंपीं असून त्यांच्यापैकीं बऱ्याच पदाच्या चाली अण्णा-साहेब किलोस्कर यांच्या नाटकावरून घेतलेल्या आहेत.

याच प्रसंगावर श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी लिहिलेल्या 'कृष्णार्जुन युद्ध'. या नाटकाची आटवण या ठिकाणीं सहजच होते. कथानकाच्या दृष्टीनें रा. जोगळेकर यांच्या नाटकांत व रा. केळकर यांच्या नाटकांत फारसा फरक नाही. परंतु संवादकौशल्याचा दृष्टीनें आणि सफाई-दार प्रवेशांच्या योजनेनें केळकरांचें नाटक अधिक आकर्षक व परिणाम कारक असें वाटते. रा. जोगळेकर यांनीं जी अनेक त्रुटित प्रवेशांची रचना केली आहे, तशी केळकरांनीं न करितां स्वभावाविष्काराला योग्य अशी दीर्घ व थोड्या प्रवेशांची रचना केली आहे. गंधर्वाचा उद्दामपणा केळकरांच्या नाटकांत जसा चांगल्यातऱ्हेने दाखविण्यांत आला आहे तसा जोगळेकरांच्या नाटकांत नाही. त्याचप्रमाणे जोगळेकरांनीं शंकरपार्वतीचा जो निरर्थक प्रवेश घातला आहे तोहि केळकरांनीं आपल्या नाटकांत ठेविलेला नाही. नाट्यकला कशी उन्नत होत गेली याचा मासला पाहावयाचा असल्यास या दोन नाटकांकडे पाहावे म्हणजे स्वभावाविष्काराकडे व संवाद कौशल्याकडे उत्तरोत्तर नाटककारांनीं कसे लक्ष पुरविले तें समजतें.

३१. संगीत द्रौपद नाटक :—रा. शामराव नारायण भेंडे यांनी इ. स. १८८४ मध्ये लिहून मुंबई येथें दीनबंधु छापखान्यांत छापून प्रसिद्ध केले. आपल्या प्रस्तावनेत रा. भेंडे म्हणतात, “आलीकडे नाटककला आपल्या अंगभूत गायनकलेसह अगदींच लयास गेली होती व तिचा लेशहि न आल्यामुळे भारती खेळ लोकांना आवडूं लागले होते; परंतु रा. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णा किलोस्कर यांनीं एक दोन नाटके रचून त्यांचे कांहीं प्रयोग करून दाखविल्यामुळे त्यांची अभिरुची बदलली आहे व त्याबद्दल त्यांनीं रा. किलोस्कर यांचे आभार मानणें जरूर आहे. सांप्रतचें हें पुस्तक रा. किलोस्कर यांनीं केलेल्या नाटकांचें अनुकरण करण्याच्या

हेतूने मी यथाशक्ति रचले आहे...” अर्थात्च किलोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर प्रस्तुत नाटकांतील पद्ये रचिलीं असून, तीं प्रासादिक व नादमधुर आहेत. सुमारे साठ पानांच्या या नाटकांत सुमारे सत्तर विविध रागदारीचीं जीं पद्ये आलीं आहेत, तीं तत्कालीन ऑपेरावजा जीं नाटके होत त्यांना धरूनच आहेत. प्रस्तुत नाटकांत द्रौपदीवस्त्रहरणाची कथा मुख्यत्वे सांगितली असून, मयसभेंतील दुर्योधनाची फटफजीती व त्या प्रसंगाचें प्रत्युत्तर म्हणून कौरवांच्या दरबारांत द्यूत हरण्यापायीं द्रौपदीची दुःशासनानें केलेली विटंबना—हे दोन्ही प्रसंग अत्यंत परिणामकारक रंगविले गेले आहेत. नाटकांतील प्रमुख पात्रे दुर्योधन, शकुनी, द्रौपदी, धर्म यांचीं स्वभावचित्रे रेखीव व मनोहर आहेत. नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. प्रस्तुतच्या द्रौपद नाटकांत आणि १९२० सालीं म्हणजे त्यानंतर पसतीस वर्षांनीं लिहिलेल्या श्री. कृ. प्र. खाडिलकर यांच्या संगीत द्रौपदींत मुख्य फरक आहे तो रचनाकौशल्याचा व तत्त्वदर्शी स्वभावरेखनाचा. श्री. खाडिलकरांच्या पाहण्यांत “द्रौपद” नाटक असावे अशी शंका येण्याइतका प्रसंगांचा सारखेपणा दोन्ही नाटकांत आहे. अक्षपाल व रूपवतीचें विनोदी कथानक वगळल्यास आणि द्रौपदीवर खाडिलकरांनीं दिलेला भर बाजूला ठेवल्यास ज्या द्रौपदीच्या हंसण्यावर दुर्योधन संतापलेला खाडिलकरांनीं दाखविला आहे, तसाच रा. भेंडे यांनीं दाखविला आहे. त्यांचा दुर्योधन म्हणतो—“स्त्रियांसह ती हांसली याज्ञसेनी, वदे खोंचुनि मज भीम पापखाणी”.

३२. श्रीरामराज्यवियोगः—हें नाटक अपूर्ण असून त्याचे फक्त चार अंक चौथ्या अंकाचा काहीं भाग इतकेच उपलब्ध आहेत. हें अण्णासाहेब किलोस्करांनीं इ. स. १८८४ मध्ये लिहिलें. नाटकाचें कथानक अगदीं साधे असून त्यांत रामाविरुद्ध बंड करणाऱ्या मंथरेस कारागृहवासाची शिक्षा झाल्याचें पहिल्या अंकांत दाखविलें असून दुसऱ्या

अंकांत शंबूकाकडून तिची सुटका झाल्याचें दाखविलें आहे. दुसऱ्या अंकांत मंथरा कैकयीच्या मनामध्ये रामाविषयीचा मत्सर भरवीत असल्याचें आणि कैकयीच्या शरीरांत कलीचा प्रवेश झाल्याचें दाखविलें आहे. तिसऱ्या अंकांत दशरथ राजा कैकयीकडे गेला असतांना तिने त्याच्या जवळ वृष-पठ्याबरोबर युद्ध करीत असतांना त्याने दिलेल्या दोन वरांची मागणी करून त्यापैकी एका वराने भरताला युवराज्याभिषेक आणि दुसऱ्या वराने रामाला वनवास घडावा, असें दर्शविते. या मागणीने राजाला धक्का बसून तो कसा बेशुद्ध होऊन पडतो, याचें वर्णन या अंकांत आलें आहे.

प्रस्तुत नाटक अपूर्ण असले तरी त्यांत करुण रसाचा आविर्भाव फार चांगल्या प्रकारे करण्यांत आला असून मंथरा व कैकयी यांचें स्वभाव-रेखाटन मार्मिक व रेखीव झालें आहे. नाटकाची भाषा पात्रानुरूप असून संवाद साधे व सुटसुटीत आहेत. कैकयी व मंथरा, तसेंच कैकयी व राजा यांचे प्रवेश नाट्यगुणांनीं मंडित आहेत. कैकयीच्या शरीरांत कलीने प्रवेश केल्यामुळे मूलची ती सुष्ट असून दुष्ट बनते हैं जे दाखविले आहे, तें स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने चांगलें वाटत नाहीं. त्याऐवजीं तिच्या ठिकाणीं मत्सर जागृत झाला असे दाखविलें असते, तर ते अधिक स्वाभाविक वाटलें असतें.

सौभद्र नाटकाप्रमाणे याहि नाटकांतील पदे सोपीं, विविध राग-द्वारीचीं व रसपरिपोषक अशीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत 'सुटला पितृदिशेचा वारा', 'नृपममता रामावस्ती', 'कवणे तुज गांजिले' हीं विशेष चांगलीं आहेत. नाटकाची सुरवातहि भावी घटनांच्या दृष्टीने चांगली कलापूर्ण आहे. सूत्रधारावर नटी जी रागावलेली दाखविली आहे, तिचा पडसाद पुढें कैकयीच्या रागावण्यांत उमटलेला पाहतांच प्रेक्षकांना आनंद होतो. सौभद्र नाटकाप्रमाणेंच याहि नाटकाचें लोकांकडून खूप कौतुक झालें. भाऊराव कोल्हटकरांकडे मंथरेची भूमिका असे व मोरोबा वाघोली-कर वसिष्ठ होत. स्वतः अण्णासाहेबांकडे सूत्रधार व दशरथाची भूमिका

असे. हें नाटक अपूर्ण राहण्याचें एक कारण असें सांगण्यांत येते कीं राम व सीता या भूमिकांस अनुरूप बालनट दृष्टीसमोर नसल्यामुळे अण्णा-साहेबांनीं हें नाटक अपूर्ण ठेविलें.

अण्णासाहेबांच्या नंतर विनायक वासुदेव खरे आणि गजानन चिंतामण देव अशा दोन गृहस्थांनीं वेगवेगळे प्रयत्न करून रामराज्यवियोग पूर्ण करण्याचे प्रयत्न केले आहेत. त्यांत रा. देव यांचा प्रयत्न अधिक यशस्वी झाला आहे. रामराज्यवियोगाची कल्पना त्यांच्या नाटकांत चांगली येते. रा. खरे यांच्या चवथ्या अंकाच्या शेवटीं राम वनवासाला गेल्याचें दाखवून पांचव्या अंकांत भरत भेट व दशरथाच्या मृत्यूची वार्ता इत्यादि गोष्टी आल्यानें एक प्रकारचा रसापकर्ष झाला आहे. पदांच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना रा. खरे यांची पदे अधिक सरस वाटतात.

३३. वत्सलाहरण :—रा. थत्ते यांनीं प्रकाशित केलेल्या वत्सलाहरण नाटकाच्या कर्त्याचें नांव नाटकाच्या मुखपृष्ठावर किंवा आंतर्हि कोठें दिलेलें नसलें तरी हें नाटक बऱ्यापैकी आहे. तें इ. स. १८८४ मध्ये प्रसिद्ध झालें. बलरामाची मुलगी वत्सला श्रीकृष्णानें दुर्योधनाचा मुलगा लक्ष्मण याला देण्याची कबूल केल्यानंतर, वत्सला पूर्वी सुभद्रासुत अभिमन्यूला देण्याचें ठरलें असल्यामुळे, सुभद्रेला वैमनस्य वाटून ती घटोत्कचाच्या मदतीनें आपल्या मनाप्रमाणें सर्व व्रत कसा घडवून आणते याची हकीगत प्रस्तुत नाटकांत सांगितलेली आहे. नाटकांतील मुख्य भूमिका घटोत्कचाकडे असून त्याचें पात्र बरें रंगविलें आहे. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकाप्रमाणें याहि नाटकांत राक्षस पात्रांना भरपूर अवसर मिळालेला आहे. घटोत्कची मायेच्या प्रभावावरच नाटकांतील सर्व घटना अवलंबून असल्यामुळे नाटकांत कुतूहल शेवटपर्यंत राहतें. नाटकांतील संवाद व प्रवेश लहान लहान आहेत. नाटक पद्यमिश्रित असून साकी, अभंग, ओवी, आर्या, अंजनी गीत, श्लोक, कांहीं रागदारीची पदे, अशा तऱ्हेची नाटकांतील एकंदर कविता असून ती समजावयास सुलभ अशी आहे.

याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक असे प्रवेश आहेत. तिसऱ्या प्रवेशांत एकीकडे घटोत्कच व त्याचे साथीदार राक्षस यांच्यांत संवाद चाललेला असतांना दुसरीकडे दुर्योधन आपल्या दूतांबरोबर मसलत करीत असलेला दाखविला आहे.

नाटकांतील विनोद विदूषकाकडूनच मुख्यतः निर्माण करविण्यांत आलेला आहे. तत्कालीन नाटककारांची विनोदविषयक कल्पना कशा प्रकारची होती, याचा नमुना सूत्रधार-विदूषक यांच्या संवादांत पहावयास सांपडतो. प्रस्तुत नाटकांतील दुसऱ्या पानांत सूत्रधार म्हणतो, “पहा, मी येथे रंगसभेंत हरिगुणानुकरणांत नवरस उत्पन्न करणार आहे. त्यांत माझे जवळ आठ रस आहेत. हास्यरस नाही. तो तूं उत्पन्न कर म्हणजे झालें”. यावर विदूषक म्हणतो, “यांत अधिक काय ? हें काम मी मोठ्या काळजीनें करीन”. हा विनोद शाब्दिक व सामान्य प्रतीचा आहे.

३४. चित्रांगद :—हें नाटक वामन आत्माराम भांडारी यांनीं इ. स. १८८४ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केलें. शिवलीलामृतांत चित्रांगद सीमंतिनीचे जें आख्यान आहे, त्या आख्यानावर प्रस्तुत नाटकाची उभारणी करण्यांत आली असली तरीपि मूळ आख्यानांतील काव्यमयता आणि उत्कट करुणरस हीं दोन्हीं प्रस्तुत नाटकांत अभावानें पहावयास सांपडतात. प्रवेशांची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, संवाद, भाषा, या सर्वच दृष्टींनीं हें नाटक अत्यंत सामान्यप्रतीचें आहे. नाटकांत रणजितसिंगाच्या तोंडीं जी फारसी भाषा वापरिली आहे, ती पौराणिक कालाच्या दृष्टीनें चुकीचीच मानावी लागेल. सीमंतिनी शिवालयांत पांचशें दासी बरोबर घेऊन पूजा करीत असल्याचा प्रसंग हा जितका अतिशयोक्तीचा वाटतो, तितकाच पुढें सीमंतिनीला पाहून चित्रांगदासारखा शूर राजपुत्र मूर्छा पावतो, तसेंच चित्रांगदाला पाहून सीमंतिनी मूर्छित होते, असें ज्या प्रवेशांत दाखविलें आहे, तो प्रवेशहि अतिशयोक्तिपूर्ण व हास्यास्पद वाटतो. याच्याहिपेक्षां १९ व्या पानावर सतरा वर्षांच्या चित्रांगदाच्या शृंगारिक लीला ज्या वर्णिल्या

आहेत, त्या तर त्याच्या वयाला मुर्लीच न शोभणाऱ्या आहेत. नाटककाराने आपल्या प्रस्तावनेत 'हें नाटक यथामतीनें रचून शृंगार आदि करून रसांची करवेल तितकी योजना करून, तयार केलें आहे' असें म्हटलें आहे. नाटककाराची नाटकांत बुद्धि फारशी कोटें दिसत नाही. फक्त शृंगारच मात्र नाटकांत भडक रीतीनें दिसतो. दुसऱ्या अंकांतील चित्रांगद आणि सीमंतिनीच्या शृंगाराचा प्रवेश, आणि तिसऱ्या अंकांतील वृद्ध रामभट, आणि त्याची तरुण पत्नी सरस्वतीबाई यांचा प्रवेश—हे दोन्ही प्रवेश अत्यंत अश्लील आहेत. नाटकांतील विनोद नेहमीच्याच विदूषकी थाटाचा आणि शब्दनिष्ठ असा आहे.

३५. कृष्णार्जुनयुद्धः—हें नाटक महादेव विनायक केलकर यांनी लिहून इ. स. १८८५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. मार्गे उल्लेखिलेल्या जोगळेकर कृत 'चित्रसेनगंधर्व' या नाटकाचा व प्रस्तुत नाटकाचा विषय एकच आहे. फरक इतकाच आहे की, प्रस्तुत नाटकांत चित्रसेनगंधर्वानें गालव मुनींच्या हातांत विमानांतून जी चूळ टाकिली, तो प्रसंग गाळला आहे. त्याचप्रमाणें जोगळेकरांच्या नाटकांत चित्रसेनगंधर्वाला इंद्राकडून पांडवाकडे, पांडवाकडून नारदाकडे, नारदाकडून पुन्हां पांडवाकडे, फिरून नारदाकडे, पुन्हां सुभद्रेकडे अशा ज्या अनेक फेऱ्या खायला लाविलें आहे, त्याहि या नाटकांत नाहीत. कुशल नाटककाराला कथानकांतील कोणत्या अनवश्यक गोष्टी गाळाव्यात याचें ज्ञान असावें लागतें. प्रस्तुत नाटकांत या बाबतींत नाटककाराने चांगलेंच कौशल्य दाखविलें आहे. त्यामुळें नाटकांतील प्रसंग उठावदार बनून पात्रें अधिक आकर्षक बनली आहेत. श्रीकृष्ण, अर्जुन, सुभद्रा, नारद, चित्रसेनगंधर्व, हीं नाटकांतील प्रमुख पात्रें असून तीं चांगल्या प्रकारें रंगविली आहेत.

नाटकांतील पदे थोडी व सामान्य प्रतीची आहेत. पदांप्रमाणेंच लांब लांब भाषणें हाही दोष नाटकांत आढळतो. सहाव्या व आठव्या

प्रवेशांतील अर्जुनाची भाषणे वरीच लांब आहेत. नाटकांतील संवाद मात्र, त्यांची लांबी सोडल्यास, चांगले आकर्षक व चातुर्यपूर्ण आहेत.

इतर शिळाछापी नाटकांप्रमाणे विनोद निर्मितीचे कार्य प्रस्तुत नाटकांत विदूषकावर सोपविलेले नाही. किंबहुना नाटकांत विदूषकाला कोठेहि जागा मिळालेली नाही. नाटकांतील विनोद चमत्कृतिपूर्ण प्रसंग-रचनेने निर्माण करण्यांत आला आहे. नाटकांतील सूत्रचालक नारद याच्या कारस्थानांत ठिकठिकाणी सूक्ष्म विनोदाच्या ज्या छटा पसरल्या आहेत, त्या अत्यंत आल्हादकारक आहेत.

३६. संगीत रत्नकांता :—हें नाटक सीताराम नारायण परूळेकर यांनी १८८५ साली मालवण येथे लिहून व छापवून प्रसिद्ध केले. हें नाटक सात अंकी असून त्याची पृष्ठ संख्या मोठ्या आकाराच्या एकशें एकावून पानांची आहे. संगीत शाकुंतल व संगीत सौभद्र या नाटकांची संगीत रत्नकांता या नाटकावर घनदाट छाया पसरली आहे. प्रस्तुत नाटकांतील बहुतेक प्रवेश व घटना कालिदासवृत्त शाकुंतलाशी मिळत्या आहेत. दुष्यंताच्या ठिकाणी चंद्रमुख, शाकुंतलेच्या ठिकाणी रत्नमाला, कणाच्या ठिकाणी जांगिलऋषि, दुर्वासाच्या ठिकाणी भोगेंद्रऋषि अशा या जोड्या नाटकांत पहावयास सापडून आपण शाकुंतलच पहात आहोत. असे वाचकांना वाटते. इतकेंच नाहीतर अण्णासाहेब किलोस्करांच्या शाकुंतलांतील पदांच्या चालीवरच नाही तर त्या पदांतील अर्थार्थी गाणी प्रस्तुत नाटकांत ठिकठिकाणी आहेत. भाषा, विचार यांचाच केवळ विचार केल्यास संगीत शाकुंतलाचें रा. परूळेकर यांनी चांगले अनुकरण केले आहे असे म्हणावेसे वाटते.

परंतु शाकुंतल नाटकांत कथानकाची जी सुसूत्रता आहे, ती मात्र या नाटकांत मुळीच नसून भरमसाट व असंभाव्य घटनांनी सर्व नाटक भरले आहे. रत्नपूरच्या राजाची पत्नी मदनमंजरी हिच्या मनांत तिची सवत रतिप्रिया हिला दिवस राहिल्यामुळे सवतीमत्सर उत्पन्न होतो. त्याने

प्रेरित होऊन ती, तिचा कांटा काढून टाकण्याचें ठरविते. परंतु ज्या पुरुषास रतिप्रियेचा खून करण्याचें सांगितलेलें असते, त्याला तिची करुणा घेऊन तो रतिप्रियेला यतिवेष देऊन अरण्यांत ठेवितो. पुढें विश्वपुरीचा राजा शौर्यसागर हा रतिप्रियेला आपल्या महालांत नेऊन कन्येप्रमाणें तिचें गलन करितो. येथेंच रतिप्रियेला मुलगा होतो आणि तो पुढें चंद्रमुख या नांवानें प्रसिद्धीस येतो. या चंद्रमुखाची आणि जांगिल ऋषीची मुलगी रत्नकांता हिची अरण्यांत भेट होऊन दोघांचा समागम घडतो. पुढें चंद्रमुख आपल्या गांवीं निघून जातो. रत्नमालेला दिवस राहिल्यानें ती आपल्या पतिगृहीं येते. त्यावेळीं दुष्यंताप्रमाणें चंद्रमुख तिला प्रथम ओळखत नाही. पण वेळींच नारदमुनि आल्यानें तो रत्नमालेचा स्वीकार करतो. पुढें रत्नमालेला मुलगा होऊन रतिप्रिया व शौर्यसागर आनंदित होतात. इकडे रत्नपूरचा राजा सुहास्य हा आपल्या पत्नीचा शोध लावण्याविषयीं दवंडी पिटवितो. याचवेळीं नारदाज्ञेनें चित्रग्रीव गंधर्व, रत्नकांता व सुहास्य यांची भेट घडवून आणतो. आणि पुढें अशाच घोटाळ्याच्या घटनांनीं रतिप्रिया, सुहास्य, चंद्रमुख, रत्नकांता, शौर्यसागर इत्यादींचा मिलाफ होऊन मदन-मंजरीला पश्चात्ताप झालेला दाखविण्यांत आला आहे. नाटकांतील तिसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत रतिप्रियेला पुत्ररत्न झाल्याची वार्ता वाचकांना कळते न कळते तोंच त्यानंतरच्याच दुसऱ्या प्रवेशांत तो मुलगा शिकारीला निघतो आणि तिसऱ्या प्रवेशांत रत्नकांतेची शिकार करून परत फिरतो ! पांचव्या अंकांत रतिप्रिया नापत्ता झाल्याला सोळा वर्षे झालीं असें म्हटलें असूनहि तिचा मुलगा चंद्रमुख याच्या शृंगारचेष्टा पंथरा वर्षाच्या मुलाला न शोभतील अशा दाखविल्या आहेत. अशा प्रकारें अनेक विस्मयकारक घटनांनीं व विस्कळित प्रवेशांनीं 'रत्नकांता' हे नाटक भरलेलें असलें तत्रापि नाटकांतील भाषा सुबोध असून रसाविर्भाव टिकटिकाणीं बरा साधला आहे.

३७. हरिश्चंद्र :—हें संगीत नाटक सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं

लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८८५ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आली होती. पहिल्या आवृत्तीतील विष्णुदासी नाटकांतील विदूषक—सूत्रधारांच्या प्रवेशाऐवजी दुसऱ्या आवृत्तीत किल्लेंस्करांनी नाटकां-प्रमाणें नटी—सूत्रधारांच्या प्रवेशाची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकांत शंभरावर पदे असून तीं कांहींशीं दुर्बोध परंतु कल्पनायुक्त व नादमधुर आहेत. विश्वामित्र, हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास यांचीं स्वभाव-चित्रे वन्यापैकीं आहेत. भाषा साधी व प्रौढ असून, संवाद सुटसुटीत आहेत.

३८. रावणनिधन आणि भरतभेट :—हें नाटक स. वा. सरनाईक यांनी इ. स. १८८६ मध्ये प्रसिद्ध केले. या पूर्वीच्या त्यांच्या नाटकांपेक्षां हें अधिक चांगलें रंगविलें आहे. नाटकाच्या प्रस्तावनेत रा. सरनाईक सांगतात: “अलीकडे मनोरंजक नाटके बहुत जाहलीं आहेत, आणि प्रेक्षक जे रसिक जन यांजलाहि बरीच गोडी लागली आहे, म्हणून आम्हीं वाल्मीकी रामायणांतील सुंदर भाग रावणनिधन आणि भरतभेट या नांवाचे नाटकाचा प्रयोग प्राकृत भाषेंत रचिला आहे. त्यांतील सारांश रामचंद्रानें समरांगणाचे टाई रावणाचा घात करून त्रिभीषणास राज्य दिलें; पुढे सर्व देवांसमक्ष अग्निकाष्ठें भक्षण करून दिव्य केलें; नंतर रामचंद्र प्रभु सकळ वानरांसहित पुष्पक विमानांत बसून नंदिग्रामांत भरताची भेट घेऊन मोठ्या समारंभानें अयोध्येस गेले; नंतर वसिष्ठांनीं रामचंद्र प्रभूस विधियुक्त राज्याभिषेक केला व सर्वास आनंद जाहला, असा कथाभाग वर्णन केला आहे”.

या पूर्वीच्या त्यांच्या नाटकांपेक्षां या नाटकांतील स्वभावचित्रण अधिक स्पष्ट व परिणामकारक झालें आहे. रावण, मंदोदरी, राम, विभीषण, जानकी, भरत इत्यादिकांचीं स्वभावचित्रे आकर्षक आहेत. नाटकांतील भाषा कांहींशीं संस्कृतप्रचुर असली तरी संवाद स्वाभाविक आणि लहान आहेत. नाटकांतील पदे अण्णासाहेब किल्लेंस्करांच्या धर्तीवर

विविध रागदारीचीं व विविध पात्रांनीं म्हणावयाचीं अशीं आहेत. पदांच्या चाली किलोस्करांच्या नाटकांतून कित्येक ठिकाणीं घेतलेल्या आहेत. या-शिवाय त्या काळीं प्रचलित असलेल्या रागदारीच्या पदांचाहि अंतर्भाव करण्यांत आला आहे. पदांची भाषा सामान्यतः चांगली असून त्यांतील काव्य बऱ्यापैकी आहे. याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ पहिल्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत एकीकडे श्रीराम, विभीषण व इतर कपिगण यांची चर्चा चाललेली असतां दुसरीकडे रावण मोठा यज्ञ करून रथप्राप्तीकरितां ईश्वराची आराधना करित असलेला दाखविलेला आहे. नाटकांतील विनोद विदूषकाकडूनच सिद्ध करविला असून तो सामान्यप्रतीचा आहे.

कथानकाचा सुसूत्रतेच्या दृष्टीनें मात्र 'रावणनिधन आणि भरतभेट' हे नाटक चांगलें नाहीं. एकाच नाटकांत रावणनिधनाचा प्रसंग आणि भरतभेटीचा प्रसंग हें आल्यामुळें कथानकाच्या सुसूत्रतेस कमीपणा आला आहे. नाटकांतील रावणनिधनाचा प्रसंग महत्वाचा समजावयाचा कीं सीता शुद्धीचा महत्वाचा समजावयाचा, कीं भरतभेटीचा महत्वाचा समजावयाचा ? असें जरी असलें तरी रावणनिधन हें नाटक त्याकाळीं बरेंच गाजलें होतें.

प्रस्तुतच्या नाटकांत तत्कालीन लोकस्थितिदर्शक सूत्रधार विदूषकांच्या संवादांत जे उद्गार आले आहेत ते बघण्याजोगे आहेत. त्या काळांत स्त्री-शिक्षणाला नुक्तीच सुरवात झाली होती. तसेंच पदवीधर लोक साकार देवाची भक्ति सोडून निराकार देवाचे उपासक कसे बनत होते, या संबन्धीचा खालील उतारा आहे.

विदू. :—अहो, माझी कन्या फीमेल कालेजांत पांचवी इयत्ता पास झाली आहे. ती नेहमीं सिंहलद्विपालाच लंका समजते. तिला प्रत्यक्ष लंका दाखविणार. तसाच माझा एक मुलगा नुकताच बी.ए. पास झाला. तो आतां-निराकार देवाचा भक्त बनला.

३९. संगीत चक्रव्यूहभेद अथवा जयद्रथनिधन :—हैं नाटक स. बा. सरनार्क यांनीं १८८६ च्या सुमारास प्रसिद्ध केले. या नाटकावरहि किलोस्करांच्या संगीत नाटकांचा पुष्कळ परिणाम झालेला दिसतो. बत्तीस पानांच्या या छोटेखानी नाटकांत सुमारे ८० पदे आहेत. 'वैशाखमास वासंतिक', 'मजला वरिल सुभद्रा', 'झाली खचित सुभद्रा', 'जाते कीं मम शकुंतला' इत्यादि चाली उघड उघड किलोस्करांच्या नाटकांवरून घेतलेल्या आहेत. त्या शिवाय काफी, झिजोटी, देसकार, आनंद, भैरवी, बिहाग, मल्हार, जोगी, लीलांबरी, इत्यादि रागरागिण्यांचीं पदेहि या नाटकांत आहेत. अर्जुनपुत्र अभिमन्यूनें चक्रव्यूहाचा भेद केल्यानंतर त्याला त्याच्यातून परत येतां येईना; आणि कौरव वीर एकदम त्याच्यावर तुटून पडल्यानें अभिमन्यूचें कांहीं न चालून दुःशासनाचे हातून तो जर्जर होऊन खालीं पडला. तशा अवस्थेंत जयद्रथानें त्याच्या मस्तकावर लाथ मारिली; हा अपमान अर्थातच अभिमन्यूला सहन न होऊन त्यानें आपल्या पित्याकडून जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा करविली. पुढें अर्जुनानें श्रीकृष्णाच्या सहाय्यानें दुसऱ्या दिवशीं सूर्यास्त होण्यापूर्वी जयद्रथाचा वध कसा गेला, हैं या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांत प्रत्यक्ष कृति किंवा घटना पुष्कळच आहेत. कौरव पांडव युद्ध, चक्रव्यूहभेद, दुःशासन व अभिमन्यू यांचें युद्ध आणि शेवटीं जयद्रथ वध अशासारख्या रोमांचकारी घटना प्रस्तुत नाटकांत आल्या आहे. नाटकांतील संवाद असे फारच थोडे आहेत आणि नाटक जवळजवळ आपेराच्या धर्तीवर सर्वस्वी संगीत बनलें आहे. प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावरखाटन कृतीच्याद्वारे व्यक्त करण्यांत आलें आहे. अभिमन्यूचें शौर्य व स्वाभिमान, अर्जुनाचा करारी स्वभाव वगैरे या नाटकांत बऱ्याप्रकारें दाखविण्यांत आली आहेत. नाटकांतील करुण रस चांगल्या प्रकारें साधला आहे.

४०. शबरी ललित नाटक :—दत्तात्रय मोरेश्वर मन्वाचार्य यांनीं लिहून इ. स. १८८६ मध्ये प्रकाशित केले. हें नाटकाच्या पद्धतीवर रचित

आहे. प्रथम यांत विदूषकाचें सोंग, नंतर लळितांतील छडीदार, भालदार, चोपदार, भट, दिंडीगान, जंगम, गोंधळी, बैरागी, पंतोजी, इत्यादि सोंगे व शेवटी शबरी आख्यान आहे. एका बैठकीला हें सर्व लळित-नाटक करणें अवघड दिसतें. करमणुकीबरोबर अध्यात्मज्ञान शिकविण्याचा या लळित-नाटकाचा उद्देश दिसतो. यांत कथानक, स्वभावविश्लेषण, वगैरे साहजिकच काहीं नाहीं. विष्णुदास भावे यांनीं पौराणिक नाटके सुरू करण्यापूर्वीं कोणत्या नाट्यप्रकाराने महाराष्ट्रीय लोकांची करमणूक होत होती हें यावरून चांगलें समजतें.

४१. संगीत पारिजात :—हें नाटक ब्रह्मवंत रामचंद्र अभ्यंकर यांनीं इ. स. १८८६ च्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केले. यांत पारिजात वृक्षामुळे सत्यभामेच्या मनांत रुक्मिणीविषयीं द्वेषभाव कसा उत्पन्न झाला, परंतु मागाहून कृष्णाच्या प्रीतीमुळे कसा तो नाहीसा झाला, हे दाखविलें आहे. कथानक असें प्रस्तुतच्या नाटकांत फारसें नाहीं. श्रीकृष्ण, सत्यभामा व रुक्मिणी यांचीं स्वभावचित्रे बरीं आहेत. भाषा सोपी असून संवाद अत्यंत सुटसुटीत आहेत. पदे विविध चालींचीं व बेसुमार आहेत. तीं सोपीं असलीं तरी नीरस आहेत.

४२. मदनजन्म :—रा. सरनाईक यांच्या सर्व नाटकांत 'मदनजन्म' हें सर्वांत मोठें आहे. 'मदनजन्म' हें गद्यपद्यात्मक नाटक इ. स. १८८७ मध्ये प्रसिद्ध झालें. त्यांत रुक्मिणी व सत्यभामा यांच्यांतील सापत्न भावामुळे जिला अगोदर मुलगा होईल तिला दुसरीनें आपली तीन बोटें वेणी कापून देण्याची विचित्र शर्यत लागते. या शर्यतीकरितां श्रीकृष्णाला शंकराची प्रार्थना करून मदन हा मुलगा मागून घ्यावा लागतो. शंकरानें पूर्वीं मदनाला जाळला असूनहि कृष्णाच्या प्रेमासाठीं त्यानें त्याला पुनर्जन्म देण्याचें ठरविलें. पुढें रुक्मिणीच्या पोटीं मदनजन्म झाल्यानंतर नारदाच्या कारस्थानानें बारशाचे दिवशीं शंबरासुर मुलाला गुप्त रूपानें पळवून नेऊन समुद्रांत टाकून देतो. पुढें एक शबर शंबरासुराला मासा आणून देतो.

शंभरासुर तो मासा आपली मानलेली मुलगी मायावती ऊर्फ रती इला देऊन टाकतो. मायावती तो मासा कापीत असतांना त्याच्यांतून बालक रूपानें मदन बाहेर पडतो. इतक्यांत नारदमुनि प्रवेश करून मायावतीला त्या बालकाचा पूर्ववृत्तांत सांगून तो तिचा पती मदनच आहे असें कळवितो. अर्थात् मायावतीला आनंद होतो. मदनाचे संगोपन करून तो वयांत आल्यावर रति त्याच्याबरोबर प्रेमक्रीडा करण्याचा प्रयत्न करते. मदनाला हे कोडें न उलगाडून तो तिचा तिरस्कार करतो. अर्थात् नारद-मुनींना पुन्हां एकदा प्रवेश करून मदनाची समजूत करावी लागते. पुढें मदन व शंभरासुर यांचें युद्ध होतें. त्यांत शंभरासुर मरण पावतो. नंतर नारद, मदन व रति यांना घेऊन श्रीकृष्णाकडे जातो. आणि अशा तऱ्हेनें श्रीकृष्ण रुक्मिणीला सोळा वर्षे नापत्ता झालेला मुलगा परत मिळतो.

‘मदनजन्म’ या नाटकाच्या सुरवातीचा नटी सूत्रधाराचा प्रवेश शाकुंतलाच्या धर्तीवर असून त्यांतील काव्य व भाषाहि चांगली आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावचित्रे अधिक स्वाभाविक व आकर्षक झाली आहेत. रुक्मिणी, सत्यभामा, श्रीकृष्ण, नारद, शंभरासुर, मायावती इत्यादींची स्वभावचित्रे उठावदार निघाली आहेत. सरनाइकांच्या इतर नाटकांप्रमाणें याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक असे वरेच प्रवेश आहेत. नाटकांतील मुख्य रस शृंगार व वीर हे असून त्यांचा आविर्भाव चांगल्या प्रकारे झाला आहे. मात्र कथानकाच्या सुसूत्रतेच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना याहि नाटकांत तिचा अभावच दिसतो. एकाच नाटकांत मदनजन्मापासून ते शंभरासुराच्या वधापर्यंतची व मदनाच्या पुनर्प्राप्तीपर्यंतची सर्व हकीगत यांत आल्यानें नाटकांत जेवढी परिणामकारकता उत्पन्न व्हायला हवी तेवढी झालेली नाही. नाटकांतील भाषा मात्र निरनिराळ्या पात्रांना शोभेल अशी घरगुती आहे. त्याचप्रमाणें मदनाच्या बारशाच्या बेलचा प्रवेश हाहि फार मनोश झाला आहे. रा. सरनाईक यांना स्त्रियांची भाषा, त्याचें वागणें व एकंदरीत त्यांचा स्वभाव हीं चांगलीं माहीत असावीं असे त्यांच्या या नाटकावरून

दिसते. रा. सरनाईक यांची नाटके त्यांनीं निर्माण केलेल्या विदूषकांने म्हटल्याप्रमाणें 'अति उत्तम' झालीं आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाही.

४३. दामाजीपंताचें नाटक ऊर्फ फार्स :—रा. स. बा. सरनाईक यांनीं १८८७ सालीं हें प्रसिद्ध केलें. या लहान नाटकांत विठ्ठलभक्त दामाजीनें दुष्काळग्रस्त लोकांना सरकारी कोठारांतील धान्य लुटविल्यानंतर त्याच्यावर आलेल्या बादशाही अरिष्टांतून विठ्ठलानें विठू महाराचें रूप घेऊन त्याला कसें सोडविलें हा कथाभाग सांगितला आहे. नाटकांतील संवाद लहान, सुटसुटीत व सोपे असून, प्रवेशांची रचना फार्सच्या पद्धतीवर त्रुटित स्वरूपाची आहे. फार्सीतील मुख्यरस करुण व भक्ति हें असून त्यांचा परिपाक बऱ्यापैकीं झाला आहे. कविता, साकी, श्लोक, भजन व पद्यरूपाची असून ती निदोष आहे.

४४. कंसवध :—हे नाटक विठ्ठल भानू बालकृष्ण सरनाईक चांबळीकर यांनीं लिहिलें असून हे चांबळीकर सखाराम बालकृष्ण सरनाईक यांचे बंधु असावेत. भावाच्या नाट्यलेखनाच्या इष्टेनें प्रेरित होऊन विठ्ठल भानू यांनीं कंसवध हे नाटक लिहिलें असावें. एरवीं या नाटकांत फारसे गुण नाहीत. सखाराम बालकृष्ण सरनाईक यांनींही याच प्रसंगावर नाटक लिहिल्याचा उल्लेख मागे आलाच आहे. विठ्ठल भानू यांचे हें नाटक संगीत असून त्यांतील पद्यें रागदारीचीं असलीं तरी तीं अत्यंत सामान्य प्रतीचीं व सदोष आहेत. नाटकांतील कथानक विस्कळित असून स्वभावाविष्करण मुळींच साधलेलें नाही. नाटकांत पदें मात्र पुष्कळ म्हणजे सोळा पानांच्या या नाटकांत सुमारे चाळीस पदें आहेत.

४५. उत्तर रामचरित्र :—हें नाटक रंगो रामचंद्र सोळणकर यांनीं प्रकाशित केलें आहे. या नाटकाच्या लेखकाचें नांव नाटकांत कोठेंहि दिलेलें नाही. नाटकांतील कविता मात्र सखारामबुवा चांबळीकर यांची बऱ्याच ठिकाणीं वापरली आहे. पारिजातक भौमासुर नाटकांत याच सखारामबुवा चांबळीकरांचीं कांहीं पद्यें आल्याचा उल्लेख मागे

आलाच आहे. त्यावरून पाहतां कवी या नात्यानें हे सखारामबुवा नाटक-कारांचे बरेच आवडीचे असावेत असें दिसते. नाटकांतील पदांच्या चाली पुष्कळशा किलोस्करांच्या सौभद्रांतून घेतलेल्या असून पदांची योजना एकट्या सूत्रधाराकडे नसून तीं सर्व पात्रांना वाटून दिली आहेत.

नाटकांतील कथानक फारच थोडें व त्रुटित स्वरूपाचें आहे. रज-काच्या अपवादावरून रामानें सीतेचा त्याग कसा केला, सीतेला वाल्मीकी-ऋषीनें कसा आश्रय दिला, वाल्मीकीच्या आश्रमांत तिला लहू व कुश असे दोन मुलगे कसे झाले, रामानें अश्वमेधाचा वेत करून अश्व कसा पाठविला आणि तो अश्व बांधून ठेविल्यामुळे लहू व कुश यांच्याबरोबर रामाला युद्ध कसे करावें लागले, आणि शेवटीं वाल्मीकीच्या सांगण्यावरून रामचंद्र व सीता यांचे ऐक्य कसे झाले हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे.

नाटक अत्यंत लहान असल्याकारणानें पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगल्या तऱ्हेनें झालेला नाहीं. तरी पण नाटकांतील संवाद लहान लहान असून भाषा सर्वत्र साधी व सोपी आहे.

४६. प्रमिलार्जुन:—हे नाटक महादेव विनायक केळकर यांनीं लिहिलें आहे. या नाटकाची चवथी आवृत्ति इ. स. १८८७ मध्यें निघाली होती. यावरून त्या काळांत या नाटकाची लोकप्रियता चांगलीच व्यक्त होते. ‘आपल्या हातून दुर्योधनादिकांचा वध झाल्यामुळे दोषपरिहारार्थ धर्मराजानें अश्वमेध करण्यास आरंभ केला. आणि अश्वासमागमें अर्जुन-मदनादि वीर सैन्य देऊन पाठविले. जातां जातां श्यामकर्ण स्त्रीराज्यांत प्रवेश करिता झाला. त्या ठिकाणीं कमलाक्षी नांवाच्या एका स्त्रीनें श्यामकर्ण बंधन करून ठेविला. पुढें स्त्रीराज्याची स्वामिनी प्रमिला व अर्जुन यांचें प्रोर समर होऊन शेवटीं पार्थानें प्रमिलेशीं विवाह केला. ही कथा या नाटकांत वर्णिली आहे. शृंगार व वीर हे रस यांत मुख्य असून, त्यांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे. नाटकांत विदूषकी विनोदाखेरीज, एक प्रकारचें

खेळकर वातावरण पसरलें असून तें आल्हादकारक आहे. अर्जुन, प्रमिला, मदन इत्यादि प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास बरा दाखविला आहे. भापा सोपी आहे, परंतु पुष्कळ ठिकाणीं ती पात्रानुरूप नाही. तसेंच संवादहि अनेक जागीं जरा लांबट झाले आहेत.

४७. प्रमिला स्वयंवर :—हें नाटक विठ्ठल गोविंद बाणावलीकर यांनीं लिहून ते इ. स. १८८७ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचा विशेष हा कीं यांतील प्रमिलेचीं भाषणें हिंदुस्थानी भाषेंत योजिलीं असून, अर्जुनाची भाषणें मराठींत आहेत. यांत कांहीं विशेष अर्थ आहे असें वाटत नाही. नाटकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष यथातथाच आहे. भापा सोपी असून शिवाय जोरदार आहे. संवाद लहान व चुरचुरीत आहेत. नाटकांत प्रवेशाच्या ऐवजीं सहा-सात कचेऱ्या आहेत.

४८. संगीत कचदेवयानी :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनार्क यांनीं लिहून ते इ. स. १८८७ मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या सुरवातीला सूत्रधार-विद्रूपक यांचा विनोदी प्रवेश असून त्यांतील विनोद सामान्य प्रतीचा व शाब्दिक असा आहे. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, देवयानी, कच, शुक्राचार्य यांच्या स्वभावाचा परिपोष चांगला साधला आहे. नाटकांतील पदांच्या चाली अण्णासाहेब किलोस्करांच्या नाटकावरून घेतल्या असून, पद्यें सामान्यतः निर्दोष व समजायला सोपीं आहेत. नाटकांतील प्रवेश लहान लहान आहेत. भापा अत्यंत साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत.

४९. सीताहरण :—हें नाटक रा. नारायण भिकूशेट खातू यांनीं इ. स. १८८८ मध्ये प्रकाशित केलें. या नाटकाच्या लेखकाचें नांव नाटकांत कोठेहि दिलेलें नाही. नाटकांतील कथानक अगदीं साधें असून त्यांत श्रीराम, लक्ष्मण व सीता यांच्यासहित वनवासाला निघाल्यानंतर वाटेंत अगस्ति मुनींची व त्याची भेट कशी झाली, दशरथमित्र जटायूनें रामाला पंचवटीमध्ये मुक्काम करण्याविषयीं कसे सांगितलें, पंचवटींत असतांना

शूर्पणखेच्या शत्रूरी नामक मुलाचा लक्ष्मणानें वध कसा केला, तसेंच शूर्पणखेचे नाक कान त्यानें कसे कापले, त्यामुळे कोपायमान होऊन शूर्पणखा रावणाच्या दरबारांत कशी गेली आणि शेवटीं मारीच राक्षसानें सुवर्णमृगाचें रूप धारण करून सीतेला कसें मोहित केले, आणि राम सुवर्णमृगाच्या मागे धाऊन गेला असतांना रावण यतीच्या रूपानें येऊन सीतेचें हरण करून कसा गेला हा कथाभाग आला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील संवाद लहानलहान व भाषा साधी आहे. नाटकांतील काव्य मात्र अत्यंत सामान्य प्रतीचें आहे. नाटकांतील विनोद नेहमीच्याच विदूषकी थाटाचा असून त्यांत कित्येक ठिकाणीं मर्यादेचा भंगहि झालेला आढळतो.

५०. श्रीकृष्णचरित्रपूर्णोदयेन्दु :—हें नाटक रा. गोवर्धनदास लक्ष्मी-दास यांनीं लिहिलें असून त्यांत श्रीमद्भागवतांतील दशम स्कंध संपूर्ण रीतीनें आर्या, ओवी, श्लोक, पद वगैरेसह मुळांत देण्याचा त्यांचा विचार होता. परंतु तो अपूर्ण राहून श्रीकृष्णाच्या जन्मापर्यंतचीच हकीगत या नाटकांत त्यांनीं दिलेली आहे.

प्रस्तुत नाटक हें नाटकापेक्षां चरित्राच्याच स्वरूपाचें अधिक आहे. देवकीच्या स्वयंवरापासून सुरुवात करून, आणि तदनंतरच्या सर्व गोष्टी सूक्ष्मपणें सांगून, श्रीकृष्ण जन्माची हकीगत शेवटीं सांगितली आहे. नाटकांत अमुक एका पात्रावर विशेष भर न देतां सर्वच दैवी पात्रांना यांत आणिलें आहे. उदाहरणार्थ इंद्र, अग्नि, कुबेर, ब्रह्मदेव, विष्णु, गोरूप पृथ्वी, यांना नाटकांत समाविष्ट केलें आहे. दैवी पात्रांप्रमाणें दैवी कृती देखील यांत वर्णन केल्या आहेत.

नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर असून पुष्कळ ठिकाणीं ती कृत्रिम भासते. नाटकांतील पदे निरनिराळ्या चालीवर असून शिवाय त्यांत श्लोक, आर्या, गीति, यांचाहि समावेश करण्यांत आला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद मात्र वर उल्लेखिलेल्या इतर नाटकांपेक्षां

खाईतून वर कसे काढले, त्याचप्रमाणे गोरखनाथाने स्त्री राज्यांत अडकून पडलेल्या आपल्या गुरूची सुटका कशी केली, इत्यादि कथानक आले आहे. रा. अनंत वामन बर्वे यांनी पुढे १९०९ साली लिहिलेल्या गोपीचंद नाटकापेक्षा रचनेच्या दृष्टीने रा. भेंडे यांचे नाटक अधिक चांगले वाटते. बर्वे यांच्या नाटकांत मच्छिंद्रनाथ, जालंदरनाथ यांची स्वतंत्र कथानके वेगवेगळी रंगविल्याने नाटकांत सुसूत्रता उत्पन्न होत नाही. रा. भेंडे यांच्या नाटकांत मच्छिंद्रनाथाचे उपकथानक नुसते सूचित केल्याने गोपीचंदाच्या मुख्य कथानकाला चांगला उठाव मिळाला आहे. दुसराहि एक फरक या दोन्ही नाटकांत आहे. रा. बर्वे यांनी मच्छिंद्रनाथ, गोरखनाथ, जालंदरनाथ इत्यादिकांच्या तोंडी हिंदी भाषा वापरली आहे. याच्या उलट रा. भेंडे यांनी सर्वत्र मराठी भाषाच योजिली आहे. संबंध नाटकभर मोठ्या प्रमाणांत दोन भाषा वापरल्याने जो रसभंग होतो, तसला रसभंग भेंडे यांच्या नाटकांत होत नाही.

रा. भेंडे यांच्या नाटकांत तत्कालीन लोकांच्या आवडीप्रमाणे पुष्कळच पदे असून ती विविध रागदारीची, किलोस्करि चालींची, साधी व प्रायः निर्दोष अशी आहेत. नाटकांतील भाषा कांहीं कांहीं ठिकाणी संस्कृतप्रचुर असली, तरी सामान्यतः साधी व सोपी असून नाटकांतील संवाद सुटसुटीत आहेत.

५२. संगीत शशिकला :—हे नाटक महादेव विनायक केळकर यांनी १८८८ साली मालवण येथे प्रसिद्ध केले. रा. केळकर यांनी ‘प्रमिलार्जुन’ नाटक, ‘तारानायकीण’ नाटक, ‘कृष्णार्जुनयुद्ध’ नाटक, ‘सुभद्राहरण’ नाटक, अशी नाटके लिहून रंगभूमीची सेवा मालवण सारख्या ठिकाणी राहूनहि केली होती. प्रस्तुतच्या नाटकांत रघुराजाची कन्या शशिकला हिने नर्दीत वाहून येणाऱ्या कमळाचा सुगंध घेतल्याने तिला गर्भ कसा राहिला आणि त्यामुळे पुढे तिच्यावर अनेक आपत्ती कशा आल्या, राजाने तिचा अरण्यांत त्याग केल्यानंतर अंगिराऋषी कडून तिला आश्रय कसा मिळाला,

स्वतःचा मुलगा श्वेतकेतू याच्यावर रागावून तिने त्याचा त्याग नदीमध्ये कसा केला, पुढे हा श्वेतकेतु उद्दालकाकडून कसा वाढविला गेला, आणि शेंवटी तो उद्दालकाचाच पुत्र ठरून त्याची व त्याच्या आईची अचानकपणे कशी गांठ पडली, आणि शेवटी उद्दालक आणि शशिकला यांचा विवाह कसा झाला, ही कथा या नाटकांत वर्णिली आहे.

आपल्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, “अलीकडे रा. रा. अण्णा किलोस्कर यांनी संगीत नाटकाची कल्पना काढून त्याचे प्रयोग करून दाखविल्यामुळे लोकांस संगीताची बरीच अभिरुचि लागली आणि त्या दिवसापासून बरीच संगीत नाटके प्रसिद्ध झाली व होत आहेत. अशा समयास आपणहि एखादे नाटक लिहावे असे मनांत आले. कांहीं अंशी पाहतां ही संगीताची कल्पना कांहीं नवीन नाही. मुसलमान, पारशी इत्यादि लोकांमध्ये जीं नाटके होतात, तीं संगीतच असतात. आतां संगीतांत म्हणजे कांहीं विशेष आहे, अशी आमची समजूत नाही. नवरसांपैकी कोणताहि रस पूर्णपणे उत्पन्न करून दाखविण्यांत पूर्वीची पद्धतच चांगली असे वाटते”.

प्रस्तुत नाटकांतील पदांच्या चाली किलोस्करांच्या नाटकांवरून घेतल्या असून कांहीं स्वतंत्र अशा आहेत. पदे सोपीं असून रसानुकूलहि आहेत. नाटकांतील संवाद सुटसुटीत असून भाषा साधी, सोपी अशी आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रे शशिकला, उद्दालक, सुमित्र यांचीं स्वभावचित्रे बऱ्यापैकी आहेत. नाटकाच्या मानाने पाहिले असतांना मात्र त्यांत पुष्कळ पात्रे आली आहेत, व तीं अकारण धुडगूस घालीत आहेत असे म्हणावेसे वाटते. तत्कालीन पौराणिक नाटकांप्रमाणे याहि नाटकाच्या सुरवातीला नटी सूत्रधाराचा प्रवेश असून त्यांत ऋतुवर्णनपर पद्य आहे.

५३. संगीत सावित्री अथवा पातिव्रत्यमहात्म्यः—हे नाटक अण्णा मार्तेड जोशी यांनी लिहून ते इ. स. १८८८ मध्ये प्रसिद्ध केले. स्त्री-शिक्षण व प्रौढविवाहाच्या मंडनाकरितां हे नाटक लिहिण्यांत आले

आहे. नाटकांतील पद्ये अत्यंत सुबोध व कल्पनायुक्त असून तीं विविध रागदारीचीं व मधुर आहेत. शृंगार, करुण व शांत रसाचा आविष्कार नाटकांत चांगला झाला आहे. कथानकाची रचना बांधेसुंदर असून, पात्रांचे स्वभावरेखाटन बरे झाले आहे. भाषा अत्यंत सोपी, प्रौढ, पात्रानुरूप व रसाला असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. तत्कालीन रंगभूमीच्या स्थिति-प्रमाणे ९४ पानांच्या या नाटकांत सुमारे शंभर पदे आहेत.

५४. कालियमर्दनः—हे नाटक सखाराम बालकृष्ण सरनाईक चांबळीकर यांनी १८८८ च्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकांत यमुनेच्या पाण्यांत राहणाऱ्या कालिया नांवाच्या भयंकर विषारी सर्पाचा श्रीकृष्णाने बालपणीच कसा निःपात केला ते कथारूपाने दाखविले आहे. नाटकांत पात्रे थोडी असून, त्यांचे स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकी झाले आहे. नाटकांत पुष्कळ घटना असल्यामुळे ते रंगभूमीवर चांगले वठत असावे. नाटकाची भाषा सामान्यपणे सोपी असली तरी कित्येक ठिकाणी (उ. चंद्रावळी व कृष्ण यांची भाषणे) ती पात्रानुरूप नाही. करुण व वीर-रसाचा आविर्भाव चांगला साधला आहे. पद्ये विविध रागाचीं व वृत्ताचीं असून, तीं निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं योजिलीं आहेत. विनोद तत्कालीन सूत्रधार—विदूषकी पद्धतीचा म्हणजे शब्दनिष्ठ व उथळ असा आहे. याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश (अंक १ 'प्र. ७) आहे. विदूषकाकडे परि-चारकांचे काम जे एकदां देण्यांत आले आहे ते तत्कालीन रंगभूमीला साजेल असे आहे.

५५. संगीत नलदमयंतीः—हे नाटक बालकृष्ण विठ्ठलशेट धामणस-कर यांनी रचून सिताराम भलशेट खातू यांनी जगदीश्वर छापखाना, मुंबई येथे इ. स. १८८९ मध्ये प्रसिद्ध केले. व्यास, मोरोपंत, रघुनाथ पंडित इत्यादि कवींनी जी नलदमयंती चरित्रकथा आपापल्या ग्रंथांतून सांगितली आहे तिच्या आधारावर नाट्यकर्त्याने आपले प्रस्तुतचें नाटक

रचले असून, पांच तासांपेक्षा ज्यास्त वेळ नाटकाला लागू नये म्हणून कथेत कित्येक ठिकाणी संक्षेप केला आहे. नाटकाची रचना विशेष आकर्षक नसली तरी भाषा व स्वभावपरिपोष ही दोन्ही चांगली साधली आहेत. अदृश्यरूपाने नळाने केलेला दमयंती-महालांतील संचार हा दैवी सदराखाली जात असल्याने कलादृष्ट्या अनैसर्गिक वाटतो. नाटकांतील संवाद सुटसुटीत व पात्रानुरूप आहेत. दमयंती व तिच्या सख्या यांच्यांतील संवाद चांगले चुरचुरीत व विनोदी आहेत. त्याचप्रमाणे नळ व विदूषक यांचेही संवाद याच मासल्याचे आहेत. या नाटकांत सूत्रधार-विदूषकाने होणारी सुरवात गाळण्यांत आल्याने, पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोद यांत नाही. पदे तत्कालीन रंगभूमीच्या पद्धतीप्रमाणे पुष्कळच आहेत. त्यांपैकी बहुतेक सर्व अण्णासाहेब किल्लेस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चाली वर असून शिवाय प्रासादिक व कित्येक ठिकाणी चांगली काव्यमय आहेत. त्यांतल्यात्यांत कंदर्पाचे वाण लागुनी विकलतनु जाहली; पहा या उपवनाची । शोभा ही सुंदर साची; चौदा भुवना मधिरे नाही; स्वर्गेंतील सुवर्णकमलें; घातिलें कमलवलयाला; बहु धोर असुनि तू धोर; हीं पदे विशेष चांगली आहेत.

५६. संगीत ययाति नाटक :—हे नाटक विठ्ठल गोपाळ श्रीखंडे यांनी इ. स. १८८९ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. देवयानीने शर्मिष्ठा दाली म्हणून ठेवले असतांना, शर्मिष्ठा व ययाति यांच्यांत परस्पर प्रीति निर्माण झाल्याने, देवयानीला तिच्याविषयी असूया कशी वाढू लागली, त्या दोघांत बेवनाव कसा उत्पन्न झाला, परंतु शुक्राचार्याच्या भीतीने शर्मिष्ठा व ययाति या दोघांनीही देवयानीची क्षमा मागून परस्पर सलोखा कसा घडवून आणला हे या नाटकांत दाखविले आहे. नाटकांतील प्रवेशांची रचना व पात्रांचे स्वभावरेखाटन ही अगदी सामान्य प्रतीची आहेत. पदे किल्लेस्कर व डोंगरे यांच्याच पदांच्या चालीची असून ती साधारण आहेत. भाषा साधी असून, संवाद त्रुटित स्वरूपाचे आहेत. विनोदाच्या सिद्धीकरितां

ययातिमित्र विदूषकाची योजना असून, त्याचा विनोद, खाद्यप्रियता व झोंप यांवर आधारलेला असतो.

५७. पूर्ण शृंगारोत्सव अथवा रासक्रीडा :—हे नाटक श्रीधर महादेव शौचे यांनी लिहून सखाराम भिकुशेट खातु यांनी प्रसिद्ध केले. नाटकाच्या प्रसिद्धीचा काल दिलेला नाही. तत्रापि नाटक शिळाछापी असल्याने इ. स. १८९० च्या सुमारास ते छापविले गेले असावे असे वाटते. यांत प्रामुख्याने कृष्णलीला वर्णिल्या आहेत. 'यांत जी गाणी आहेत ती सर्व सांगलीकरी असून रंगभूमीवर होणाऱ्या नाटककारांस व प्रेक्षकांस प्रिय आहेत', असे नाटककार सांगतात. नाटकाची सुरवात सूत्रधार—विदूषक—गजानन—सरस्वती—च्या प्रास्ताविक प्रवेशाने झाली आहे. नाटकांतील पदांपैकी बरीचशी विष्णु-दास भावे यांची दिसतात. त्यांपैकी एक खाली देत आहे :—

येतसे मधुर ध्वनी । वृंदावर्नीहुनी मुरलीचा गे हरिच्या ॥ धृ० ॥
ऐकतांची हरि वेणू शब्दा । नाही सूचत घरी काम धंदा । चला त्वरित भेटाय
मुकुंदा । सर्वहि मिळुनि येतसे ॥ १ ॥ कोणी हार तूरे करी घेऊन । कोणी
मुगंधी द्रव्ये भरून । वाती आरत्या विडे घेऊन । चालती वनी येतसे ॥ २ ॥
एक चमके वीजेचेपरी । पाद भूषणे वाजती भारी । विष्णुदास म्हणे गोप-
कुमारी । मृगनयनी ॥ ३ ॥

यांतील संवाद सुटसुटीत, विनोदी व शृंगारपर असून भाषा साधी आहे. कथानक किंवा स्वभावरेखन वगैरे गोष्टी प्रस्तुत नाटकांत जवळ जवळ नाहीतच. पदं विष्णुदास भावे यांची आणि संवाद श्रीधर महादेव शौचे यांचे—अशी खिचडी या नाटकांत झाली आहे.

५८. संगीत नलदमयंती :—हे नाटक केशव मोरेश्वर काणे यांनी लिहून ते इ. स. १८८९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत नलदमयंती आख्यान संपूर्णपणे आले आहे. नाटकाची रचना अण्णासाहेब किलोस्करांच्या शाकुंतल नाटकाच्या धर्तीवर असून, पदांच्या चाली पुष्कळशा किलोस्करांच्या आहेत. पद्यें सुबोध, प्रासादिक व नादमधुर असून तीं विविध रागांचीं

व प्रसंगाला शोभतील अशी आहेत. पदांचें प्रमाण नाटकाच्या मानानें फार मोठें आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष व्रत्यापैकी आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. शृंगार व करुण या दोन रसांचा आविर्भाव नाटकांत चांगला झाला आहे.

५९. संगीत द्युतविनोद :—हें नाटक पांडुरंग गोपाळ गुरव यवतेश्वरकर यांनी लिहून इ. स. १८९० मध्ये प्रसिद्ध केलें. शंकर व पार्वती द्युत खेळत असतांना, नारदमुनि तेथें येऊन दोघांनाहि पण लावून द्युत खेळण्याविषयी सांगू लागले. शंकराला ही गोष्ट पसत नव्हती, परंतु पार्वतीच्या आग्रहामुळें त्यानें ती कबूल केली. त्याचा परिणाम असा झाला की, द्युतात शंकराला स्वतःचें सर्वस्व घालवावे लागलें ! त्याचा राग येऊन तो वनात चालता झाला ! आणि नारदमुनीनें लावलेल्या कळीचें रूपांतर मंकांत व कलहांत झालें. पुढें नारदमुनीच्या साहाय्यानें पार्वतीनें भिल्लीणीचा वेप घेऊन, आणि नृत्यगायनादिकांनीं शंकराला परत स्वगृही कसे आणिलें ही कथा यांत वर्णिली आहे. नाटकाचें कथानक साधे असून, दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकांत कथानक पडल्यासारखें वाटलें तरी चवथ्या अंकांत तें चांगलें मनोवेधक बनतें. नाटकांत पात्रे थोडीं असून, त्यांचा स्वभावपरिपोष ठीक झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप आहे. नाटकांत पद्ये विविध रागाचीं व तालाचीं असून ती प्रायः प्रासादिक व प्रसगानुरूप आहेत. कांहीं कांहीं पदांच्या चाली किलोस्करांच्या नाटकांतील आहेत. संगीत नाटके सुरू झाल्यापासून 'शुद्ध गायनाचा प्रकार पुष्कळ मागसला आणि जिकडे तिकडे मिश्र प्रकार प्रचारांत आला. म्हणून अशा नाटकांतील पद्ये होतील तितकीं शुद्ध रागाच्या पद्यांच्या चालीवर केलेलीं असावीत, यासाठीं हा मी प्रथम प्रयत्न केला आहे'. असें नाटककारांनीं आपल्या उपोद्घातांत सांगितलें आहे. परंतु केवळ पदाच्या शिरोभागीं रागाचें नांव जयजयवंती व ताल चौताल दिल्यानें शुद्ध गायन होईल ही समजूत चुकीची आहे. शुद्ध रागदारीचें गायन किंवा मिश्र गायन हें सर्वस्वी गाणाऱ्यावर अवलंबून

आहे. आणि गाणाराहि लोकांना काय आवडतें तें पाहून गात असतो. तेव्हां नाटककारांनी या वाचर्तीत जो उपोद्धात केला आहे, तो फारसा उपयोगी होईल असें वाटत नाही. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८९६ सालीं प्रसिद्ध करण्यांत आली होती.

६०. संगीत पार्वती अथवा हरितालिका साहात्म्यः—हें नाटक मोरेश्वर हरिश्चंद्र जोशी यांनी लिहून ते इ. स. १८९० मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकांचे प्रयोग 'आर्य गायनकलाविल्यामिनी' या नांवाची मंडळी करीत असे. पार्वतीनें हरितालिका व्रताने शंकराची प्राप्ती कशी करून घेतली हे यात दाखविले आहे. कथानकाची रचना चांगली असून शंकर, पार्वती, मदन, इत्यादि पात्रांचीं स्वभावचित्रे रेखीव आहेत. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्ये विविध चालींचीं असून, तीं अत्यंत मधुर व प्रासादिक आहेत.

६१. पारिजातक भौमासुरः—हे नाटक रा. नारायण आनंदराव पै यांनी इ. स. १८९१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. नाटकांतील कथाभाग श्रीधरकवीच्या हरिविजय ग्रंथांतील सव्विसाव्या अध्यायावरून घेतला आहे. वास्तविक पाहिलें असतांना प्रस्तुत नाटकांत दोन कथानकें आहेत. नारदानें श्रीकृष्णाला दिलेल्या पारिजातक या स्वर्गाय फुलाच्या वाचर्तीत रुक्मिणी आणि सत्यभामा यांत जो तंटा लागला आणि जो श्रीकृष्णानें रुक्मिणीला नमते घेण्यास सांगून मिटविला, हा एक कथाभाग व भौमासुरानें इंद्राचीं किरीट कुंडले हरण करून आणल्यावरून इंद्रानें श्रीकृष्णाला भौमासुरावर आक्रमण करून जाण्याविषयीं विनविलें आणि पुढें श्रीकृष्णानें सत्यभामेसमवेत भौमासुराचा वध केला हा दुसरा कथाभाग. तसें पाहिलें असतांना हीं दोन्ही स्वतंत्र कथानकें आहेत. परंतु नाटककारानें श्रीधरकवीच्या एकाच अध्यायांत हें दोन्ही कथाभाग जवळ जवळ आलेले पाहून त्यांचे एक नाटक बनविलेलें दिसतें. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें मात्र ही मोठीच चूक म्हणावीशी वाटते. कारण त्यामुळे नाटकाच्या

पूर्वार्धात भौमासुराचें अस्तित्व नसतें आणि उत्तरार्धात रुक्मिणीचें अस्तित्व नसतें.

हा एक दोष सोडला तर प्रस्तुत नाटकांत इतर अनेक उल्लेखनीय गोष्टी आढळतात. प्रस्तुत नाटकांतील संवाद हे लहान लहान व बऱ्याच वरच्या दर्ज्याचे आहेत. विशेषतः सत्यभामा व रुक्मिणी, श्रीकृष्ण व रुक्मिणी, श्रीकृष्ण व सत्यभामा यांचे संवाद विशेष चांगले आहेत. सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्या तोंडीं वापरलेली भाषा वायकांना साजेल अशा प्रकारची आहे. रुक्मिणी व सत्यभामा यांच्या संवादांत प्रकट झालेला वायकी तोरा मोठा ब्रह्मारीचा आहे. नाटकांतील भाषा एकदोन अपवाद सोडल्यास सर्वत्र साधी, सोपी, घरगुती थाटाची आहे.

द्विदशात्मक प्रवेशांची योजना याहि नाटकांत केलेली आढळते. उदाहरणार्थ तिसऱ्या प्रवेशांतील प्रसंग पहाण्याजोगा आहे. या प्रवेशांत रंगभूमीच्या एका भागांत सत्यभामा मंचकावर पडुडलेली दाखविली असून दुसरीकडे नारद व विदूषक द्वारपाळाजवळ आंत जाऊं देण्याविषयीं विनवितात. द्वारपालनें त्यांना आंत जाऊं न दिल्याने त्यांची कुचंबणा होऊन शेवटीं नारद ब्राहेरूनच सत्यभामेला आपण आल्याची वर्दी देतो. अर्थात् ही वर्दी सत्यभामेच्या कानांवर आदळून नारदाचा प्रवेश अंतर्गृहांत होतो. या प्रवेशांखेरीज बहुतेक दरबारच्या प्रवेशांत द्विदशात्मक योजना आढळते. ती अशा प्रकारची कीं दरबारचा एक भाग कल्पिलेला असावयाचा आणि द्वारपालाचा दुसरा भाग समजलेला असावयाचा; आणि या दोन भागांत तात्पुरता श्रवणदुर्लभ पडदा आहे असें समजून दरबारांतील भाषणें व द्वारपालाचे देवडीवरील संवाद चालवयाचे.

प्रस्तुत नाटकांत पुष्कळ घटना घडून येतात. पारिजातक पुष्पाच्या निमित्तानें सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्यांतील सवती मत्सर जागृत होतो. आणि त्या पार्शी श्रीकृष्णाची तारांबळ उडते, ही एक मजेशीर घटना, व दुसरी म्हणजे भौमासुराबरोबर इंद्राचीं किरीटकुंडलें परत मिळवून

देण्याकरितां कृष्णाला युद्ध करावें लागतें ही दुसरी घटना. या दुसऱ्या घटनेंत सत्यभामाहि रणांगणावर गेल्यानें अधिक आकर्षकता निर्माण झाली आहे.

या नाटकांतील पात्रें सर्व दैवी असून त्यांच्या हातून घडणाऱ्या कृतिहि तशाच दैवी व उदात्त दाखविल्या आहेत. नाटकांतील एका प्रवेशांत शंकर, पार्वती, गजानन, पंडानन वगैरे महा दैवतांनाहि आणलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील पदे म्हणण्याचा मक्ता सूत्रधाराला दिलेला असल्यानें नारद, रुक्मिणी, सत्यभामा इत्यादि सर्व पात्रांच्या मनांतील आशयांचीं पदे सूत्रधारच म्हणतो !

मंगलाचरणाच्या पदापैकीं कांही पदे सखाराम बालकृष्ण सरनाईक यांचीं असावीत असे “सखाराम हा चरणीं लागुनि विनवी गौरीतनयाला” या ओळीवरून वाटते. नाटकांतील पदे सर्व सोप्या भाषेंत लिहिलेलीं असून तीं प्रसंगाला साजेसीं आहेत.

इतर अनेक शिळाछापी पौराणिक नाटकांप्रमाणें याहि नाटकांतील विनोद शब्दनिष्ठ असून तो फक्त सूत्रधार विदूषकांच्या संवादांतच पहावयास सांपडतो.

६२. बाणासुर :—हें नाटक नारायण भिकूशेट खातू यांनीं १८९२ सालीं प्रकाशित केले. प्रस्तुत नाटकाच्या लेखकाचें नांव मात्र नाटकांत कोठेंच दिलेलें नाही. शिवभक्त बाणासुर याची कन्या उषा ही उपवर झाली असतांना पार्वतीच्या प्रसादानें तिला स्वप्नांत अनिरुद्धाचें दर्शन घडून पुढें नारदाच्या प्रसादानें आणि चित्रलेखेच्या प्रयत्नानें अनिरुद्ध बाणासुराच्या शोणित नगरींतच येऊन उपेच्या जवळ राहतो. बाणासुराला याचा पत्ताहि नसून तो आपल्या शक्तीच्या गर्वांतच असतो. त्याच्यासारख्या पराक्रमी पुरुषाला त्याच्याच तोडीचा वीर युद्ध करायला न मिळाल्याचा कमीपणा वाटून तो शंकराजवळ अशा प्रकारच्या अनुशौर्य वीराची मागणी करतो. अर्थात् या मागणींतच त्याचें मरण असतें. शंकर

त्याला वरप्रदान करतात. आणि पुढे उषेच्या महालांत कोणी परका पुरुष रहात असल्याची वार्ता बाणासुराला लागतांच तो हाच आपला शत्रु असें समजून अनिरुद्धावर चाल करून जातो. ही हकीगत नारदमुनींच्या कडून श्रीकृष्णाला कळतांच तो व इतर यादव बाणासुराच्या नगरीवर चाल करून येतात. अनिरुद्धाच्या बाजूनें श्रीकृष्ण लढायला आल्याने बाणासुराच्या बाजूनें लढण्याकरितां स्वतः शंकर येतात. आणि मग श्रीकृष्ण, शंकर यांच्या अपूर्व युद्धाचा प्रसंग घडून येतो. शेवटीं बाणासुराचा पराजय होऊन बाणासुर स्वेच्छेने आपली कन्या उषा अनिरुद्धाला अर्पण करीत असल्याचा कथाभाग या नाटकांत वर्णन केला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील मुख्य पात्रे बाणासुर, उषा, चित्ररेखा, अनिरुद्ध हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे सामान्यतः चांगल्या प्रकारची रेखाटलेली आहेत. नाटकांतील भाषा पात्रांच्या तोडीं साजेल अशी असून भाषेचे वळण अस्सल मराठी आहे. नाटकांतील पदे चांगलीं असून तीं म्हणण्याची जबाबदारी सूत्रधारावरच सोंपविण्यांत आली आहे. नाटकांतील कविता सर्वत्र प्रासादिक व रसाळ अशी आहे. नाटकांतील बरीचशीं पदे विष्णुदास भावे यांच्या हातचीं आहेत. नाटकांतील प्रस्तावना व एकंदर नाटकाची रचना मोठी ठाकठिकीची झाली आहे असे म्हणावेसे वाटते.

६३. संगीत सावित्री :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनी लिहून ते इ. स. १८९२ मध्ये प्रकाशित केले. नाटकाची रचना आपेराच्या धर्तीवर म्हणजे पदे अधिक व भाषणें कमी—अशी आहे. लहान आकाराच्या शंभर पानी या नाटकांत शंभराहून अधिक पदे आहेत. पदे प्रायः सुबोध, कल्पनायुक्त, कथनपर असून तीं विविध रागदारींची आहेत. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, व भाषा या दृष्टींनी नाटक बऱ्यापैकी आहे.

६४. संगीत कचदेवयानी :—हे नाटक विष्णू भिकाजी कापरेकर यांनी लिहून ते इ. स. १८९२ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत कचदेवयानीची

सुप्रसिद्ध कथा नाट्यरूपानें सांगण्यांत आली आहे. सुरवातीच्या नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशांतच कच-देवयानीचा संबंध विफल होणार अशी सूचना नाटककारानें जी दिली आहे ती कौशल्यपूर्ण आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष वगैरे दृष्टींनीं हे नाटक सामान्यच ठरेल. दोन अंकी या नाटकांत पदांचा सुकाल असून, तीं प्रायः सार्धी व प्रसाद-पूर्ण आहेत.

६५. संगीत पद्मिनी :—हे लहानसें नाटक शामराव नारायण भेंडे यांनीं १८९४ सालीं मुंबई येथें प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत स्त्री राज्यांत रममाण झालेल्या मच्छिद्रनाथाचा शोध गोरखनाथाने लावून स्त्रियांच्या पाशांतून आपल्या गुरूला कसे सोडविले, हा कथाभाग सांगितला आहे. नाटकांत अद्भुत घटना दोनचार ठिकाणीं आहेत. गोरखनाथ झाडावरील आंवे बसल्याजागीं आणवितो आणि पुन्हां त्यांनाच झाडावर जाऊन लटकायला सांगतो. मच्छिद्रनाथाचा मुलगा मीननाथ याला गोरखनाथ धुवायला नेऊन त्याची चामडी तेवढी परत घेऊन येतो ! नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष अगदीं सामान्य प्रतीचा असून, हिंदी भाषणें आणि हिंदी पदे यांच्या भाराखालीं नाटक चिरडून गेल्यासारखें दिसतें. साठ पानांच्या या लहानग्या नाटकांत ९५ पदे आहेत ! पदांच्या चाली बहुतेक किलोस्करांच्या नाटकांतून घेतल्या आहेत. नाटकांत एकदोन ठिकाणीं किल्लसवागे म्हणजे मीननाथाच्या शौचविधीचे प्रसंग दाखविले आहेत ! भाषा व संवाद याहि दृष्टीने हे नाटक अगदीं टाकाऊ असें आहे.

६६. बाणासुर आख्यान :—हें नाटक गणेश विष्णु भिडे यांनीं लिहून तें इ. स. १८९५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकाची रचना विष्णुदास भावे यांच्या पद्धतीवर असून, नमनाचीं वगैरे पदेहि विष्णुदासांचींच योजिलीं आहेत. नाटकांत इतर पात्रांना मधून मधून पद्यें आहेत. परंतु मुख्य पदे म्हणण्याची जबाबदारी सूत्रधारावरच दिसतें. पदे समजायला सोपीं व नादमधुर आहेत. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावविकास

वावगा नाही. भाषा सर्वत्र सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांत अंकांच्याऐवजीं नुसते दहा प्रवेशच आहेत, व तेहि लहान लहान आहेत.

६७. रावणवध आणि सीता भेट :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक कृष्णाजी नारायण शास्त्री पापळकर यांनीं लिहून ते इ. स. १८९५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकाची रचना विष्णुदासी पद्धतीवर असून सुरवातीला विदूषक—सूत्रधार—गणपती—सरस्वती इत्यादींचा प्रवेश आहे. कविता थोडी व अत्यंत सोपी असून ती आर्या—दिंडी—साकीच्या रूपानें आहे. कथानक अत्यंत लहान असून त्यांत रावणवध व सीताभेट हे दोनच प्रसंग वर्णिले आहेत. भाषा साधी असून संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोद नाटकांत सर्वत्र असून तो मुख्यतः सूत्रधार विदूषकांच्या संवादाच्या रूपाने व्यक्त झाला आहे.

६८. संगीत शृंगारविजय अथवा मोहिनी :—हें नाटक गोपाळ लक्ष्मण केळकर यांनीं जनस्थानवासी संगीत नाटक मंडळीं करितां तयार करून इ. स. १८९६ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत भस्मासुर व मोहिनी यांची कथा वर्णन केली आहे. नाटकाचे तीन अंक असून प्रवेश अत्यंत चुटित आहेत. छत्तीस पानांच्या या लहान नाटकांत पानांच्या दुष्पट पदें किलोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर व विविध रागदारीवर बसविलेलीं आहेत ! पदें मात्र बरीं आहेत. नाटकांत बरीच पात्रें असून त्यांचें स्वभाव-रेखाटन अगदीं सामान्यप्रतीचें झालें आहे. नाटकाची रचनाहि वेताचीच आहे. भाषा व संवाद हीं त्या मानानें ठीक आहेत.

६९. संगीत सीताशुद्धि :—हें नाटक रा. सा. बळवंत रामचंद्र सहस्रबुद्धे यांची ज्येष्ठ कन्या कै. सौ. काशीबाई ह्यांनीं रचिलें असून तें 'केवळ त्यांचें स्मारक म्हणून आतांस आणि परिचितांस देण्याकरितां' खासगी रीतीनें त्यांच्या वडिलांकडून इ. स. १८९७ मध्ये छापविण्यांत आलें. नाटकाला कै. विनायक कोंडदेव ओक यांची प्रस्तावना आहे. त्यांत

काशीबाईंचें चरित्र दिलें असून प्रस्तुत नाटकाच्या उत्पत्ती संबंधानेंहि चार शब्द लिहिले आहेत. नाटकांतील पदें किलोंस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर असून, कांहीं थोडे अपवाद सोडल्यास चांगली रसयुक्त व प्रासादिक आहेत. रावणवधानंतर सीतेला कराव्या लागलेल्या अग्निप्रवेशाची हकीगत यांत प्रयोगरूपानें सांगितली आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी झाला आहे. भाषा साधी असून, संवाद लहान लहान व मनोवेधक आहेत. नाटकांत पात्रांची खोगीर भरती खूप झाल्यानें, परिणामकारकता त्या मानाने अगदी कमी झाली आहे.

७०. संगीत मच्छिंद्राख्यान :—हे लहानसें नाटक गोविंदराव मोरोबा कालेंकर यांनीं लिहून तें इ. स. १८९८ मध्ये प्रसिद्ध केलें. सिंहलद्विपाची राणी पद्मिनी हिच्या मोहपाशांत मच्छिंद्रनाथ अडकून पडले असतां, त्यांचा शिष्य गोरख यानें त्यांची कशी सुटका केली तें यांत दाखविलें आहे. कथानक रचना, स्वाभावविकास वगैरे गोष्टी यांत नाहींत. भाषा साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत. पदें लोकप्रिय चालींचीं व सुबोध आहेत.

७१. संगीत श्रावणाख्यान :—हें लहानसें नाटक गोविंद मोरोबा कालेंकर यांनीं लिहून तें इ. स. १८९८ मध्ये व्यंकटेश विष्णु पै यांनीं प्रसिद्ध केलें. स्वप्नदोषाच्या निवारणार्थ राजा दशरथ मृगयेकरितां वनांत गेला असतांना, त्याच्या न कळत त्याच्या बाणानें श्रावणाचा वध कसा झाला, आणि त्यामुळे श्रावणाच्या मातापितरांनीं मरत असतांना दशरथाला पुत्रशोकाचा शाप कसा दिला, वगैरे कथाभाग यांत वर्णिला आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, भाषा वगैरे दृष्टींनीं हें छोटें नाटक मध्यमप्रतीचें आहे. पदें कांहींशीं लांबट व विविध चालींचीं असून तीं सुबोध आहेत.

७२. संगीत मेनकाविजय :—हें नाटक सखाराम केशव जोगळेकर यांनीं वाईकर दत्तात्रय संगीत मंडळीच्या मार्फत १८९९ सालीं रंगभूमीवर आणून आणि ठिकठिकाणीं त्याचे यशस्वी प्रयोग करवून १९०२

सालीं उमरावती येथें छापून प्रसिद्ध केलें. प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याचें ध्येय समोर ठेऊन तपश्चर्येला बसलेल्या विश्वामित्राची भीति इंद्राला वाढून त्यानें त्याच्या तपोभंगार्थ अप्सराश्रेष्ठ मेनकेची योजना कशी केली, आणि मेनकेनें पृथ्वीवर येऊन यशस्वी रीतीनें विश्वामित्राचा तपोभंग कसा केला याची हकीगत या नाटकांत वर्णिली आहे. नाटकांत पात्रें थोडीं असून त्यांचें रेखाटन चांगलेंच झालें आहे. नाटकांतील संवाद सुटसुटीत असून चांगले आहेत. भाषा मात्र पुष्कळ ठिकाणीं फारच संस्कृतप्रचुर झाली आहे. “जेव्हां तुझ्या ज्ञानलतेचे अंकुर सद्बोधजलानें चांगले विस्तृत होऊन, ते अध्यात्मज्ञानवृक्षाचे शाखावलम्बन करतील, तेव्हां त्यास मग सदसत् विचाररूपी सुंदर सुवासिक पुष्पें येऊन त्यांच्या अग्रभागीं बसणारे जें सच्चिदानंदस्वरूपरूपी फल तें तुझ्या हातीं येईल”. असें विश्वामित्र आपला शिष्य विरूपाक्ष याला उद्देशून एकेठिकाणीं बोलतो ! तें विरूपाक्षाला किंवा श्रोत्यांना कितपत समजत असेल ते सांगतां येत नाहीं. नाटकांत पदे सुमारे शंभराच्यावर असून तीं विविध रागदारीचीं, अत्यंत काव्यमय, निदोष व रसानुकूल अशीं आहेत.

रा. खाडिलकर यांनीं लिहिलेल्या संगीत मेनका नाटकाची आठवण हें नाटक वाचीत असतांना होते. मेनका नाटकांत राजकारण घुसडून दिल्यानें त्या नाटकांतील उपकथानकाचा तसेंच मुख्य कथानकाचाहि जो विचका झाला आहे, तसला प्रकार या नाटकांत नाही. या नाटकांतील पदेहि खाडिलकरांच्या नाटकांपेक्षां अनंत पटीनें प्रसादपूर्ण आहेत. खाडिलकरांच्या विश्वामित्राच्या मानानें रा. जोगळेकर यांचा विश्वामित्र जसा फिका वाटतो, तशीच खाडिलकरांचा मेनकेच्या मानानें जोगळेकरांची मेनका कमी लाघवी, कमी धूर्त अशी वाटते. खाडिलकरांच्या नाटकांत ज्याप्रमाणें ऋषिकुमार अप्सरांना जाळायला प्रथम निघतात, त्याचप्रमाणें याहि नाटकांत ते निघतात.

७३. श्रीतुकाराम :—हें नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं

लिहून ते इ. स. १९०१ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करित असे; आणि त्यांतील तुकारामाच्या भूमिकेनें नटसम्राट गणपतराव जोशी हे प्रेक्षकांचीं मनें हेलावून सोडीत असत. महिपतीच्या तुकाराम चरित्राच्या आधारावर मुख्यतः या नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे. नाटकाचे कथानकाचा परिपोष चांगला साधला असून, पात्रांचें स्वभावेखाटनहि रेखीव व मार्मिक झालें आहे. भाषा प्रौढ व पात्रानुरूप आहे. संवाद मात्र कित्येक ठिकाणीं बरेच लांबट व व्याख्यानावजा झाले आहेत. बाबाजीराव राणे यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या तुकारामांत त्या मानानं संवाद फारच सुटसुटीत व आकर्षक आहेत.

७४. जयद्रथवधः—हे गद्यपद्यात्मक नाटक वामन हरि वाड यांनीं लिहून ते इ. स. १९०१ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत अभिमन्युवधाची व नंतर अर्जुनाने केलेल्या जयद्रथवधाची हकिगत आली आहे. नाटकांत वीर, करुण व भक्ति या रसांचा आविर्भाव करण्यांत आला आहे. यांतील कविता रागदारीची नसून प्रायः आर्या—साकी सारख्या व इतर साध्या चालींची आहे. काकणांतील हौशी लोकांना उत्सवप्रसंगीं फारसे सायास न पडतां नाटक करतां यावें, म्हणून हे नाटक तयार केल्याचें नाटककार आपल्या प्रस्तावनेत सांगतात. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोषहि वावगा नाही. भाषा साधी असली तरी कित्येक ठिकाणीं ती प्रसंगानुरूप नाही. मृत्युशय्येवर पडलेल्या अभिमन्यूचें संस्कृत प्रचुर व लांब भाषण अप्रासंगिक वाटतें.

७५. संगीत रघुकुमार नाटकः—रा. नारायण बळवंत पैठणकर यांनीं इ. स. १९०२ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केलें. कालिदास कवीच्या रघुवंशांत सांगितलेल्या अज—इंदुमती कथेच्या आधारावर हें नाटक रचिलेलें आहे. नाटकाचे पांच अंक असून, तें शोकपर्यवसायी आहे. अज—इंदुमतीच्या विवाहापासून ते अजविलापापर्यंतचा सर्व कथाभाग यांत आला आहे. नाटकांत शृंगार, वीर व करुण हे मुख्य रस असून त्यांचा आविर्भाव

चांगला साधला आहे. पात्रांचें स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकी असून, संवाद व भाषा ही चांगली आहेत. विनोदाकरितां नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणें खादाड, द्रव्यलोभी, झोंपाळू राजमित्र विदूषकाची योजना करण्यांत आली आहे. चौऱ्याणव पानांच्या या नाटकांत सुमारे एकशेंतीस पदे आहेत. यावरून संगीताचा पगडा या नाटकावर केवढा मोठा आहे तें दिसेल. अर्थात् तत्कालीन रंगभूमीच्या स्थितीप्रमाणेंच हें होतें. आहेत तीं पदे मात्र विविध रागदारीचीं, प्रासादिक, नादमधुर व कांहींशीं लांबट अशीं आहेत. नाटकांत पुष्कळ घटना दाखविल्यानें प्रेक्षकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत राहण्याची चांगली सोय आहे.

७६. संगीत चंद्रहास :—हें नाटक पुरुषोत्तम भास्कर डोगरे यांनीं १९०३ सालीं अलीबाग येथें लिहून प्रसिद्ध केले. केरळच्या राजाचा मुलगा चंद्रहास याच्यावर त्याचे आईबाप लहानपणीं निवर्तल्यामुळे, कशा आपत्ती उत्पन्न झाल्या, त्याची मावशी मेधावती हिने त्याला आसरा देण्याचें ठरविलें असूनहि तिचा पति दुष्टबुद्धि याने चंद्रहासाचा नायनाट करण्याकरितां अनेक दुष्ट प्रयत्न केसे केले, कुलिंद देशाच्या अधिपतीनें ऐन वेळीं मदत केल्यानें चंद्रहास कसा बचावला, पुढे मेधावतीची मुलगी विषया हिचे त्याच्यावर प्रेम कस जडले, तसेच विषयेने त्याला विष प्रयोगापासून कसे बचाविलें, आणि शेवटीं दुष्टबुद्धीचा डाव त्याच्यावरच उलटून त्याचा मुलगा मदन हा मारेकऱ्यांकडून कसा मारला गेला, आणि स्वतः चंद्रहास आपल्या मित्राकरितां प्राणत्याग करित असतांना देवीनें येऊन त्याच्या हातांतील खड्ग काढून घेऊन त्याचे इच्छेप्रमाणें शेवट गोड कसा केला, हें प्रस्तुत नाटकांत पाह्याळानें सांगितले आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभाव परिपोष, प्रसंगाची गुंफण, हीं बऱ्यापैकी असून भाषा साधी, पात्रानुरूप अशी आहे. नाटकांत अवालवृद्ध सर्व प्रकारची पात्रे आलीं असून विनोदाकरितां भोजन भैरव अशा कांहीं भिक्षुकांची योजना करण्यांत आली आहे. सुमारे दीडशें पानांच्या या नाटकांत पानां इतकींच

पद्ये असल्याने नाटक रात्रीपासून सकाळपर्यंत चालत असोवें असें वाटतें. पद्ये साधी, प्रसादपूर्ण, व मधून मधून काव्यमय अशी आहेत. नाटकांतील प्रमुख रस करुण हा असून मधून मधून शृंगार व हास्यरसाची योजना करण्यांत आली आहे.

७७. श्रीएकनाथ :— हें संगीत नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं मुख्यतः महीपतीकृत ‘भक्तलीलामृत’ व ‘भक्तविजय’ या ग्रंथांच्या आधारे लिहून १९०३ सालीं प्रसिद्ध केलें. “श्रीएकनाथ सदनीं माधवजी सर्व काम हे करितो, स्वकरें चंदन घासी, गंगेचे पाणि कावडीं भरितो”. असे थोडक्यांत ज्याच्या शरित्राचें वर्णन कविवर्य मोरोपंत यांनीं केलें आहे. त्या भगद्भक्त एकनाथाचे चरित्र नाट्यरूपाने प्रस्तुतच्या नाटकांत रंगविलें आहे.

नाटकांत एकनाथाच्या आयुष्यांतील अनेक प्रसंग वर्णिल्यामुळे नाटकाची लांबी त्रैमुक्त्ये वाढली असली तरी परिणामकारकतेच्या दृष्टीनें कांहीं फायदा झालेला नाही. हीच तन्हा नाटकांतील पात्रांची. नाटकांत पंचवीस तीस पात्रे वावरत असल्यामुळे मुख्य पात्रांना जेवढा उठाव मिळाला पाहिजे तेवढा मिळालेला नाही. एकनाथाच्या आयुष्यांतील वेचक प्रसंग व वेचक व्यक्ति घेऊन जर नाटक लिहिलें गेलें असते, तर तें अधिक परिणामकारक व कलापूर्ण ठरलें असतें. नाटकांत अद्भुत किंवा दैवी अशा कांहीं घटना दाखविल्या आहेत. जनार्दन स्वामींच्या कृपेने एकनाथाला मलंगाच्या वेषानें श्रीदत्तात्रेयाचें दर्शन घडणें, श्रीखंड्याच्या रूपानें एकनाथाचें कर्ज माधवानें उमीचंढाला देणें, एकनाथी भागवत ब्राह्मण मंडळींनीं गंगेत बुडविलें असतां गंगेनें वर हात करून तें वरच्यावर झिलणें, इत्यादि घटना या सदराखालीं घालतां येतील.

नाटकांतील भाषा सर्वत्र कृत्रिम, अस्वाभाविक अशी असून व्याख्यानासारखी किंवा प्रवचनासारखी भाषणें जागोजागीं पसरलीं आहेत. हीच तन्हा संवादांची. संवाद लांबट व कंटाळवाणे आहेत.

७८. संगीत सर्वस्वापहार अथवा द्रौपदीवस्त्रहरण :—हैं नाटक पाटणकर संगीत मंडळीचे मालक माधवराव नारायण पाटणकर यांनी लिहून ते इ.स. १९०३ मध्ये प्रसिद्ध केले. सुरवातीच्या नटीसूत्रधारांच्या प्रवेशांतच पुढे दुःशासन द्रौपदीला बलात्काराने खेचून नेणार याची सूचना मोठ्या कौशल्याने नाटककाराने दिली आहे. नाटकाच्या कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावविकास हीं बऱ्यापैकी आहेत. पदे विविध चालींचीं व समजायला अत्यंत सोपीं अशीं आहेत. नाटकाची भाषा अत्यंत सोपी असून संवाद सुटसुटीत आहेत. याच विषयावर कृ. प्र. खाडिलकर यांनी द्रौपदी नांवाचे नाटक लिहिले असून रचनाकौशल्याच्या व परिणामाच्या दृष्टीने ते या नाटकापेक्षां कितीतरी पटीने अधिक सरस आहे. द्रौपदी नाटकांत द्रौपदीलाच महत्वाचे स्थान दिल्याने इतर पात्रे त्या मानाने फिकीं वाटतात. तसें या नाटकांत नाही. सर्व पात्रांना सारखीच कामगिरी दिल्याने सर्व पात्रे महत्वाचीं वाटतात.

७९. श्रीज्ञानेश्वरमहाराज :—हें नाटक विनायक त्रिंबक मोडक यांनी लिहून ते इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत ज्ञानेश्वरांचे चरित्र त्यांच्या समाधीकालपर्यंतचे वर्णिले आहे. भक्तिरसाचा आविर्भाव नाटकांत उत्तम प्रकारे झाला आहे. तसेंच हास्यरसहि बऱ्यापैकी आहे. ज्ञानेश्वर, निवृत्तिनाथ, नामदेव, चांगदेव, बिंदुमाधव इत्यादींचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटण्यांत आली आहेत. प्रयोगाच्या दृष्टीने मात्र नाटक फारच मोठे असून, रचना विस्कळीत स्वरूपाची आहे. भाषा प्रौढ व भारदस्त आहे. परंतु संवाद पुष्कळ ठिकाणीं प्रवचनवजा आहेत.

८०. साग्र संगीत श्रीपुंडलिक :—हें नाटक रामराव बाळकृष्ण कीर्तिकर यांनी लिहून इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचा प्रयोग १३ डिसेंबर १९०४ रोजी गेइटी थियेटरमध्ये प्रभु अमेच्युरार मंडळींनीं करून दाखविला होता. मातृपितृभक्तीमुळे पुंडलिकाने आपला उद्धार कसा करून घेतला हें या नाटकांत दाखविले आहे. कथानकाची

रचना बऱ्यापैकी असून, पुंडलिक व जखाई यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. नाटकांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असून तो बऱ्यापैकी आहे.

८१. संगीत हरिश्चंद्र:—हें नाटक गजानन चिंतामण शास्त्री देव यांनीं लिहून तें इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केलें. 'अत्यंत हास्यकारक संगीत हरिश्चंद्र नाटक' असे या नाटकाला नांव देण्यांत आलें असून, यांत मुद्दाम विश्वामित्र शिष्य उदरंभर व विदूषक यांच्याकडून विनोद निर्माण करविला आहे. उदरंभर हा भंगट दाखविला असून, विदूषक खादाड दाखविला आहे. या जोडीकडून होणारा विनोद सामान्य स्वरूपाचा आहे. बाकीचें कथानक नेहमींचें हरिश्चंद्र-तारामती-रोहिदास यांच्या सत्त्वपरीक्षेचे असून तें बरें आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष वावगा नाहीं. भाषा सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद लहान लहान आहेत. पद्यें विविध चालींचीं असून तीं सुबोध व नादमधुर आहेत. या नाटकांचे प्रयोग श्रीकरुणेशप्रासादिक वाशीमकर संगीत मंडळी करीत असे.

८२. संगीत द्युतविपाक अथवा दमयंती:—हें नाटक धुंडिराज रंगनाथ शेव्हेकर यांनीं इ.स. १९०४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नलदमयंती स्वयंवरापासून तें द्युतापायीं राज्य घालवून व द्युतापायींच तें परत मिळवे पर्यंतचा नलदमयंती चरित्राचा भाग या नाटकांत प्रयोग रूपानें वर्णिला आहे. नाटकांचें पांच अंक असून, तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं द्युतापायीं नळानें राज्य कसें घालविलें त्याचें वर्णन असून, पांचव्या अंकांत अक्ष-नैपुण्यानें नळानें तें परत कसें मिळविलें हे सांगितलें आहे. नाटकाची रचना ठाकठीकीची असून, प्रमुख पात्रांचें स्वभावरेखाटन चांगलें साधलें आहे. भाषा कित्येक ठिकाणीं बोझड वाटली तरी सामान्यपणें प्रौढ व सोपी अशी आहे. नाटकांत पद्यें पुष्कळच म्हणजे सुमारे १७० आहेत. पण हा दोष तत्कालीन सर्वच नाटकांत पहावयास सांपडतो. आहेत तीं पद्यें विविध

रागदारीचीं, मधुर, काव्यमय व प्रासादिक अशीं आहेत. नाटकांत विनोद स्थलें अगदीं थोडीं व पहिल्याच अंकांत आहेत. नळाचा मित्र वसंत याचें पात्र स्वभावनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं निर्माण करतें.

८३. श्रीनामदेव :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं लिहून इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केलें. महिपतीच्या भक्तविजय व संतलीलामृत या ग्रंथांच्या आधारावर प्रस्तुत नाटकांतील नामदेव चरित्राची उभारणी झाली आहे. भक्ति व करुण या रसांचा आविर्भाव नाटकांत फार चांगला साधला आहे. संतांचे अभंग जागोजाग दिल्यानें नाटकाची गोडी विशेष वाढली आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष उत्तम झाला आहे. पात्रांच्या संख्येत मात्र काट दिला असता तर नाटक अधिक परिणामकारक झाले असतें. नाटकांत फाजील पात्रांची बरीच गर्दी झाली आहे. भाषा साधी व ओघवती आहे; परंतु संवाद मात्र फारच लांबट व व्याख्यानासारखे वाटतात.

८४. संगीत जयद्रथविडंबन :—हें नाटक सौ. हिराबाई पेडणेकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. काम्यकवनांत पांडव राहात असतांना, जयद्रथानें येऊन द्रौपदीचे हरण करण्याचा प्रयत्न केला असतांना भीमानें त्यांचें पारिपत्य कसें केलें हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे. कथानकाची रचला, पात्रांचा स्वभावपरिपोष व भाषा वगैरे दृष्टींनीं हें नाटक मध्यमप्रतीचें आहे. नाटकांतील पद्यें विविध चालींचीं असून तीं समजायला सोपीं आहेत.

८५. संगीत दामाजी :—हें नाटक लक्ष्मण नारायण जोशी यांनीं लिहून तें इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग बाबाजी-राव राणे यांच्या राजापूरकर नाटकमंडळीकडून होत असत. नाटकांतील पद्यें विविध रागदारीचीं असून तीं समजायला सोपीं, अर्थपूर्ण व नादमधुर आहेत. कथानकाची रचना कुतूहलोत्पादक असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत

आहेत. नाटकांत करुण व भक्ति या रसांचा आविर्भाव ठीक झाला आहे. विनोदाकरितां व्रजरवृद्ध व आवडा यांची योजना करण्यांत आली असून तीं दोघे प्रासंगीक व शाब्दिक विनोद व्रज्यापैकी निर्माण करितात. मुख्य कथानकाच्या मानाने विनोदी प्रसंगांनीं अधिक जागा व्यापिल्यासारखें दिसतें.

८६. श्रीनामदेव :—हें संगीत नाटक शंकर विनायक वढावकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९०५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. विठ्ठलभक्त नामदेवाचें चरित्र यांत नाटकरूपानें दाखविण्यांत आले आहे. नाटकांत कथानक असें फारसें नाहीं. नामदेवाचें स्वभावचित्र चांगले काढण्यांत आलें आहे. नाटकाची भाषा अत्यंत सोपी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहे. विनोद स्वभाव-निष्ठ असून तो व्रज्यापैकी आहे. पद्ये नादमधुर व रसाळ आहेत.

८७. संगीत चित्रांगद अथवा विरहदुःखविमोचन नाटक :—हे राघवसुत नांवाच्या गृहस्थानें लिहिले असून, त्यांत शिवलीलामृतांत वर्णिलेलें चित्रांगद-सीमंतिनी आख्यान देण्यांत आलें आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष व भाषा या दृष्टीनें हें नाटक सामान्यप्रतीचें वाटतें. नाटकांतील पद्ये प्रायः किल्लेंस्करांच्या पदांच्या चालीवर रचण्यांत आलीं असून, तीं व्रज्यापैकी आहेत. हेच नाटक सीमंतिनी अथवा विरहदुःख-विमोचन या नांवानेंहि इ. स. १९०५ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आलें होतें.

८८. संगीत दामाजी :—हें नाटक वासुदेव नीलकंठ आगटे यांनीं लिहून तें १९०५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग लक्ष्मणराव जोशी यांच्या दामाजी नाटकाप्रमाणेच राजापूरकर नाटक मंडळी करीत असे. जोशी यांच्या नाटकापेक्षां आगटे यांचें प्रस्तुतचें नाटक भाषेच्या व कवितेच्या दृष्टीनें अधिक सोपें व रसाळ आहे. आणि याच कारणामुळे हें नाटक जोशी यांच्या नाटकापेक्षां अधिक लोकप्रिय झालें. यांतील संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. “हा नको नको संसार । शिरावरि भार “भक्ति आकळिला” या सारखीं अबालवृद्धांच्या तोंडीं एके काळीं खेळत

असलेलीं पद्यें यांत आहेत. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं दोन्ही या नाटकांत चांगलीं साधलीं आहेत. शिवाय करुण, भक्ति व हास्य या रसांचा परिपोषहि ठीक झाला आहे.

८९. संगीत सैरंध्री :—या लहानशा परंतु सरस नाटकाच्या कर्त्याचें नांव कळायला मार्ग नाही. तें महादेव रामचंद्र साडविलकर यांनीं इ. स. १९०६ मध्ये प्रकाशित केले. नाटकाची रचना बांधेसूद असून भीम, सैरंध्री व कीचक यांचीं स्वभावचित्रे रेखीव काढण्यांत आली आहेत. भाषा अत्यंत सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व जोरदार आहेत. पद्यें सुबोध व नादमधुर आहेत.

९०. श्रीपुंडलिक :—हें नाटक बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं शंकर विनायक वढावकर व दत्तात्रेय विष्णु तिनईकर यांच्या कडून लिहवून तें इ. स. १९०७ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग राजापूरकर नाटक मंडळी करीत असे. “ज्या महा भगवद्भक्ताने, आपल्या मातृपितृभक्तीच्या बलावर भीमरथीसारखी पावन करणारी नदी या जगांत आणली, प्रत्यक्ष ईश्वराला श्रीविठ्ठल या नांवाने अवतार ध्यायला लावून, मुमुक्षुजनांचें कल्याण केलें, प्रतिवैकुण्ठ असें पंढरपूर क्षेत्र वसविले, भागवतधर्माचें बीज पेरून ज्ञानदेव, नामदेव, तुकाराम अशा भक्तश्रेष्ठांस, त्या वृक्षाची जोपासना करावयास लावेलें, त्या महात्म्या श्रीपुंडलिकाचें चरित्र या नाटकांत गोविलें आहे”. कथानकरचनाचातुर्यापेक्षां या नाटकांत पुंडलिकाचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. फालतू पात्रें नाटकांत पुष्कळ आहेत. तसेंच भाषाहि पुंडलिकाच्या काळाला न शोभेल अशी आहे. संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें विविध रागदारीचीं, समजायला सोपीं व नादमधुर आहेत. खालच्या प्रतीच्या प्रेक्षकांची करमणूक होऊन त्यांना बोध मिळेल अशी या नाटकाची रचना आहे.

९१. कीचकवध :—कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या अत्यंत गाजलेल्या कांहीं नाटकांत ‘कीचकवध’ या नाटकाचा अंतर्भाव प्रामुख्याने

करावा लागेल. हें नाटक त्यांनीं १९०७ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. आणि या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध महाराष्ट्र नाटकमंडळीकडून त्या काळीं होत असत. नाटक रंगभूमीवर आल्याबरोबरच त्यांनीं खूप खळबळ उडवून दिली. तत्कालीन नोकरशाहीला त्यांतील चित्र आणि तत्वज्ञान हीं इतकीं मार्मिक आणि मर्मभेदी वाटलीं कीं या नाटकावर सरकारजती ताबडतोब करण्यांत आली. ही जती पुढें अनेक वर्षांनंतर उटविण्यांत आली. राजा नाममात्र आणि निर्बल असला कीं सत्ताधारी लोकांचे कसे फांवते, आणि त्यापायीं राज्याचा व त्यांतील प्रजेचा कसा अधःपात होतो, हें विराटराजा व त्याचा सेनापती कीचक यांच्याद्वारे नाटककारानें फार कुशलतेनें दाखविलें आहे. सत्ताधारी आपल्या इज्जतीकरितां वाटेल तसे अत्याचार कसे करतात, याचें उदाहरण कीचकानें सैरंध्रीवर केलेल्या अत्याचाराच्यारूपानें उत्तम प्रकारे दाखविले आहे. राज्यकर्त्याकरितां एक न्याय, आणि दासांकरितां दुसरा न्याय, कीचकाच्या अमदानींत विराटाच्या नगरींत मिळत असे. हिंदुस्थानचे सर्वभौमराजे इंग्लंडांत राहणारे आणि त्यांचे प्रतिनिधीरूप अधिकारी मात्र हिंदुस्थानांत त्यांच्या वतीनें राज्य करीत असतात. हे अधिकारी अनेक वेळां स्वतःच्या इज्जतीकरितां अनेक विपरीत गोष्टी घडवून आणित असतात. अशी स्थिति असल्याकारणानें १९०७-०८ सालच्या नोकरशाहीला कीचकवधांतील टीका, ही आपणालाच उद्देशून आहे, असें न वाटल्यासच नवल.

प्रस्तुत नाटकाची रचना फारच प्रमाणबद्ध अशी आहे. नाटकाची सुरवात, पुढे काय होणार हें फार चांगल्या रीतीनें सुचवितें. कीचकाची पत्नी रत्नप्रभा हिला कीचकाच्या आगमनप्रसंगीं आनंद होण्याऐवजीं तिच्या मनांत एक प्रकारची हुरहूर लागलेली दाखविली आहे. हस्तिनापुरांत बरेच दिवस राहिलेला कीचक तेथील स्त्रिया पाहून चंचल झाला असेल, अशी जी तिच्या मनाला शंका येते, ती कीचकानें सैरंध्रीला पाहून तिला आपली दासी म्हणून मिळविण्याची इच्छा प्रदर्शित करतांच, खरी ठरते.

नाटकाच्या पहिल्याच अंकांत सैरंध्रीचा करारी स्वभाव आणि तिचें उज्ज्वल शील हीं सौदामिनीच्या नीतिविषयक सैल कल्पनांच्या विरोधाने इतकीं खुद्द दिसतात कीं, नाटकाचा शेवट कीचकाच्या वधानेंच होणार, अशा प्रकारची खात्री वाचक-प्रेक्षकांना वाटू लागते. सत्ता विरुद्ध शील यांच्या झगड्यांत शेवटीं शीलाचाच विजय होतो, असें या नाटकांत दाखविले असून त्याची छाया पहिल्या अंकातहि पडली आहे. मूळच्या महाभारतांतील कथानकांत विराटाच्या दरबारात सैरंध्रीचें रक्षण सूर्याच्या दूताने केल्याचे दाखविले असून, पुढें नृत्यशालेत भीमाने कचाचा वध केल्याचें मांगितलें आहे. 'कीचकवधांत' अशा प्रकारे दैवीशक्तीचा उपयोग न करतां रत्नप्रभा-मुदेण्या यांना कीचकाच्या समोर आणून सैरंध्रीची मोडवणूक केली असून पुढें भैरवाच्या देवळांत भीमाकडून कचाचा वध करविला आहे. मूळच्या कथानकांत खाडिलकरांनीं अशा तऱ्हेने कलात्मक बदल केला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कीचक, सैरंध्री, सौदामिनी, भीम, रत्नप्रभा हीं असून त्यांचीं स्वभावाचित्रें फारच रेखीव आहेत. कीचक हा पराक्रमी पण धमैंडखोर, उन्मत्त, उद्दाम, हट्टी असा दाखविला असून नाटकांत त्याच्या स्वभावाचा विकास शेवटपर्यंत होत असतो. स्वतःच्या सत्तेला विरोध करणाऱ्या सैरंध्रीला तो हट्टाने आपली नाटकशाळा बनवू इच्छितो. असें करीत असतांना त्याला पहिला विरोध होतो तो त्याच्या पत्नीकडून; अर्थात् या विरोधाला तो फारशी भीक घालीत नाही. पुढें राजशक्तीकडून त्याला विरोध केला जातो, परंतु तिलाहि तो मानीत नाही. असल्या उन्मत्त नरपशूला शेवटीं नैतिक व शारीरिक बलानेंच सैरंध्री व भीम यांना जिंकवें लागले. सैरंध्रीचा स्वभाव स्वाभिमानी, करारी, नीतिप्रिय, असा दाखविला असून प्रसंग विशेषीं ती आपल्या पतीची सात्विक निर्भर्त्सनाहि करायला चुकत नाही. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत पांडवांना उद्देशून ती म्हणते, "राजमंदिरांतील नोकराचाकरांना मिळणाऱ्या सुखाला लालचावलेले आजचे पांडव, शरीरानें तुकतुकीत, पण मनानें पंड झालेले पाहून, कौरव

आनंदानें टाळ्या पिटतील". सौदामिनीसारख्या स्वैर वर्तनाला वाहून घेतलेल्या दासीच्या समोर शीलाची किंमत प्राणापेक्षा अधिक समजणाऱ्या सैरंध्रीचे स्वभावचित्र विरोधाने फारच खुद्दून दिसते. भीमाचा स्वभाव तापट, पराक्रमी, वाइटाचा तिरस्कार करणारा व रोखठोक असा दाखविला आहे. राजा विराट नेभळट, निःसत्व वर्णिला आहे. कीचकाचा पाडाव करण्याचें सामर्थ्य त्याच्यांत लवमात्र नसल्याने त्याच्या वाणीत कोठेंच तेज दिसत नाही. भोजनाच्याप्रसंगी कीचक सैरंध्रीकरितां अडून बसला असतांना त्याला विरोध न करितां तो म्हणतो, "मैरंध्री की कोण दासी ती, कीचक महाराजांच्या आवडत्या दासीला हांक मारा. धुल्लक गोष्टीकरतां कसलीं रणे माजवितां अहां?" रण करण्याचें सामर्थ्य नसणाऱ्याच्याच तोंडून असले उद्गार निघावयाचे.

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा पात्रानुरूप, रमानुकूल, कल्पनायुक्त, तालबद्ध व ओजस्वी अशी आहे. नाटकातील संवाद स्वभावाविष्कार करणारे, स्वाभाविक, व लहान लहान आहेत. पहिल्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशांत धर्म, मैरंध्री व भीम यांचा जो संवाद चालतो, त्यांत तिघांचाहि स्वभाव फारच चांगल्या तऱ्हेने प्रदर्शित होतो. हीच तऱ्हा नाटकांतील इतर संवादासंबंधानें आहे.

नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां कीचकाचा मित्र मैत्रेय याची व विद्याधर, सिद्धपाक यांची योजना करण्यांत आली आहे. एक गंभीर प्रवेश संपल्यानंतर लगेच विनोदी प्रवेशाची योजना असून हा विनोद सामान्यतः वन्यापैकी आहे. मैत्रेयाच्या भाषणांत शब्दनिष्ठ व रूपनिष्ठ विनोद साधलेला आहे. कित्येक ठिकाणीं मात्र हा विनोद अगदींच टाकाऊ असा झाला असून त्याची योजना प्रवेशांच्या सोयी करितांच (अंक २ प्र. ३) केलेली दिसते. अर्थात् हा दोषच मानला पाहिजे. असलेच एकदोन किरकोळ दोष या नाटकांत झाले आहेत. मैत्रेयाच्या नकली दातांचा जो उल्लेख आहे तो पौराणिक कालाच्या दृष्टीनें कालविपर्ययाच्या सदरांत घालावा

लागेल. पांचव्या अंकांत कीचक सैरंध्रीला प्रेमालिंगन देण्याविषयी बोलत असतो. (अं. ५ प्र. २) सैरंध्रीविषयी त्याला वाटत असलेला तिरस्कार, द्वेष ही पाहिली असतांना त्याच्या तोंडांत प्रेमालिंगनाची भाषा चुकीची वाटते.

९२. संगीत कुंजविहारी :—हें नाटक भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनी १९०८ साली लिहून तें १९१४ साली प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग स्वदेशहितचिंतक नाटकमंडळीनें १९०८ साली खामगांव मुक्कामी केला होता. त्यानंतर हें नाटक अनेक वंष रंगभूमीवर होत असे; व मराठींत जीं कांहीं नाटके रंगभूमीवर खूप रंगतात त्यांपैकींच हे नाटक एक आहे. या नाटकांत श्रीकृष्णाच्या बाललीला नाटककाराने वर्णिल्या असून तदनुरोधानें राधेचा पति रमण याच्या मनांत राधेच्या कृष्णभक्ति-विषयी भयंकर संशय आला असतांना त्यांतून तो मुक्त होऊन त्याचे श्रीकृष्णावर कसें निःसीम व शुद्ध प्रेम जडलें, याचेहि कथानक या नाटकांत सरसतेनें रंगविलें आहे.

या नाटकांत कृष्ण, राधा, रमण आणि ललिता हीं मुख्य पात्रे असून त्यांचा स्वभाव फार चांगल्या प्रकारें रंगविला आहे. राधेच्या प्रेमपूर्ण भक्तिचा विकास कुशलतेनें दाखविला असून राधाकृष्णांचा संबंध वैपयिक प्रेमाचा नसून केवळ आत्मस्वरूपाचा होता, असे सिद्ध करण्याचा या नाटकांत यशस्वी प्रयत्न केला आहे. रमणाच्या मानवी शुद्ध प्रेमाचा विकास कसकसा होत गेला याचेहि चित्र चांगलें काढलें आहे. ललिता हें पात्र वरेरकरांच्या पुढें गाजलेल्या अनेक सामाजिक नाटकांतील नायिकांचे पुरोगामी असें वाटतें. ललिता ही निष्पाप मनाची परंतु फटकळ तोंडाची दाखविलेली असून ती आपल्या बापाची कान उघाडणी करायला चुकत नाही.

पेढ्या हें पात्र नाटकांत विनोद निर्माण करण्याच्या हेतूनें योजिलें असून त्यामुळें स्वभावनिष्ठ व परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे.

नाटकाची भाषा वरेरकरांच्या सामाजिक नाटकांच्या मानाने अधिक संस्कृत-प्रचुर अशी वाटते. तसेच संवादहि काहींस लांबट झाले आहेत. नाटकांतील पदे मात्र सर्वत्र प्रसादपूर्ण व काव्यमय उतरली आहेत. या पदांपैकी 'त्यजि भक्तासाठीं लाज' हे पद एके काळीं फारच गाजलें होतें.

नाटकाची रचनाहि कलापूर्ण असून निरनिराळ्या प्रसंगांची गुंफण वाचक प्रेक्षकांचें कुतूहल टिकविणारी आहे. १९०८ सालाच्या मानाने पौराणिक नाटकातहि सूत्रधारनटीचा प्रवेश गाळून नाटकाला सुरवात करण्यांत वरेरकरांनीं जी अभिनवता दाखविली आहे ती अभिनंदनीय असून तींत पुढें त्यांनीं सामाजिक नाटकांत केलेल्या अनेक सुधारणांचें बीज सामावले आहे.

९३. संगीत हरिश्चंद्र :—हे नाटक कोणी लिहिले हे कळायला मार्ग नाही. परंतु ते नाट्यकलाप्रवर्तक संगीत मंडळीने इ. स. १९०८ मध्ये प्रकाशित केले. नाटकाची रचना बांधिसूद असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोष बरा झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. रंगभूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीने प्रवेशांची मांडणी बरी झाली आहे. पदे रागदारीचीं असून तीं सुबोध आहेत. करुणरसाचा आविर्भाव नाटकांत चांगला झाला आहे. सामान्यपणे बऱ्या अशा या नाटकाच्या लेखकाचें नांव नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीनें छापूं नये ही मोठ्या दुर्दैवाची गोष्ट समजली पाहिजे.

९४. संगीत नलदमयंती :—हे नाटक विनायक सदाशिव लिंबगांवकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९०८ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग इ. स. १९०६ सालीं श्रीसद्गुरु प्रासादिक बेळगांवकर स्त्री संगीत मंडळी करीत असे. नैषधीय काव्याच्या आधारावर हें नाटक रचिलें असून, कित्येक ठिकाणीं प्रयोगाच्या सोयीसाठीं संकोचविस्तार केला आहे. पदे सुबोध, नादमधुर, विविध रागांचीं व चालींचीं असून, त्यांपैकीं पुष्कळ किल्लेस्करांच्या नाटकांच्या चालीवर रचिल्लीं आहेत. भाषा सर्वत्र सोपी व

रात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व प्रसंगविशेषी चुरचुरीतहि आहेत. त्रिलोकेकर व काणे या दोघांच्या नलदमयंती नाटकापेक्षां प्रस्तुतचें नाटक अधिक सुटसुटित व परिणामकारक वाटतें.

९५. बायकांचें वंड :—हें नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९०९ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. सदरहू नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळी प्रथम करित असे. त्यानंतर या नाटकाचे ज्या वेळीं संगीत रूपांतर करण्यांत आले त्यावेळीं त्याचे प्रयोग मुलोचना संगीत मंडळी करित असे. हिमालयाच्या पायथ्याशीं अमलेल्या स्त्रीराज्याचा उल्लेख कांहीं पुराणांतून आढळतो. या स्त्रीराज्यावर अर्जुनाने हल्ला करून त्यांतील राणी प्रमिला इच्याशीं विवाह लाविल्याची कथा पारच लोकप्रिय अशी असून त्याच्यावर 'प्रमिला स्वयंवर' या नांवाचे पौराणिक नाटकहि कांहीं नाटकमंडळ्या करित असत. याच 'प्रमिला स्वयंवर' नाटकाला मुप्रसिद्ध इंग्रजी कवि टेनिसन् याच्या 'प्रिन्सेम' या काव्याची जोड देऊन खाडिलकरांनीं 'बायकांचें वंड' हें नाटक तयार केलें आहे.

पुरुषांच्या अरेरावीला, जुलमशाहीला कंटाळून त्यांच्या विरुद्ध वंड उभारण्याची इच्छा स्त्रियांच्या मनांत उत्पन्न होणें अत्यंत स्वाभाविक असून तशी ती उत्पन्न झाल्यास त्यांनीं आपलें स्वतंत्र राज्य स्थापून स्वतंत्रपणें कारभार करणें क्रमप्राप्त ठरतें. असल्या स्त्री राज्यांत पुरुषी राज्यांतल्याच-प्रमाणें राज्यकारभाराच्या सर्व गोष्टी असल्या तरी देखील त्या सर्व स्त्रियांच्या स्वाधीन असतात. आणि केवळ राज्यकारभाराचा विचार केल्यास, स्त्रिया तो चांगल्या तऱ्हेनें चालवून दाखवूं शकतात हेंहि खरें. परंतु असल्या स्त्रीराज्यांत पुरुषांवद्दल वांटत असलेला तिरस्कार, तिटकारा, द्वेष यांमुळे असलें स्त्रीराज्य एकांगी, प्रगतिशून्य ठरतें, आणि त्याचा विनाश अशा एकांगीपणांतच असतो. मनोभावना, आणि निसर्ग यांच्याकडे सर्वस्वी दुर्लक्ष करून उभारलेल्या कोणत्याहि संस्थेच्या विनाशाचीं बीजे त्या संस्थेंतच असतात.

वायकांचें बंड या नाटकांतील नायिका प्रमिला हिनें आपली गुरु सत्यमाया इच्या आशेप्रमाणें स्त्रीराज्याची स्थापना करून त्यांतील सर्व व्यवस्था स्त्रियांकडे सोंपविली होती. या स्त्रीराज्यांत पुरुषांना मजाव असून त्यांना त्यांत प्रवेश हवा असल्यास प्रमिलेचा पिता श्वेतकेतु याच्या-कडूनच तो मिळूं शकत असे. श्वेतकेतूच्या मनातून प्रमिलेनें अर्जुनाशीं विवाह करावा असे होतें. परंतु स्त्रीराज्याच्या आदर्शांमुळे तिला हा वेत पसत पडला नाहीं. पुढें अर्जुन अश्वमेधाच्या घोड्याबरोबर फिरत असतांना तो या स्त्रीराज्यापार्शीं आला; आणि ज्यावेळीं त्याचा घोडा या स्त्री-राज्यांत पकडला गेल्याचे त्याला कळलें, त्यावेळीं प्रमिलेचीं युद्ध करण्याचा प्रसंग अर्थात्च त्याच्यावर ओढवला. परंतु स्त्रियांबरोबर युद्ध करण्यापूर्वीं सामोपचारानें गोष्टी मिटविण्याच्या हेतूने अर्जुनाने अर्जुनाच्याच वकिलाचें मांग घेऊन आपल्या एक दोन मित्रांसह श्वेतकेतूचा परवाना मिळवून स्त्रीराज्यांत प्रवेश करून घेतला, आणि पुढें स्वतःच्या वाकचातुर्यानें आणि पराक्रमानें त्याने स्त्रीराज्याचा पाया खिळखिळा करून प्रमिलेची प्राप्ति सत्यमायेच्या समोरच करून घेतली !

प्रस्तुत कथानकाचा शेवट अमुकच प्रकारानें होईल याची जाणीव वाचकप्रेक्षकांना सुरुवातीलाच येते. स्त्रीराज्यांतील दोन सैनिक वाग्देवी व बुद्धिमति यांना अनुक्रमें आपल्या मुलाची व भावाची आठवण होऊन त्यांना स्त्रीराज्य नकोसें होतें. इतकेंच नाहीं तर पुढें या स्त्रीराज्याला कंटाळून त्या पूर्वींच्या आपल्या पुरुष राज्यांत चालत्या होतात. नाटकांतील भिल्लभिल्लिणींचा जो प्रवेश दाखविला आहे, त्यांत स्त्रीराज्यांतील विचारसरणीचा भिल्लिणीवर कांहींहि परिणाम न होतां ती आपली आपल्या पतीच्या अगोदर कडेलोट व्हावा अशी प्रमिलेजवळ इच्छा प्रदर्शित करते ! इतकेंच नाहीं तर स्त्रीराज्याची सेनापती रूपमाया ही अर्जुनाचा मित्र पुष्पधन्वा याच्या सहवासांत येऊन “पुष्पधन्वा महाराज अगदीं माझ्या मुठींत आले तर त्यांच्याशीं लग्न

लावण्यास काय मला कमीपणा !” असे म्हणते, आणि पुढे पुष्पधन्यावर तिचे प्रेम जडून त्याच्यासह तीहि स्त्रीराज्याला रामराम ठोकते. स्त्रीराज्याचा पाया अशा तऱ्हेने डळमळीत झाल्यानंतर प्रमिलेने कितीहि प्रयत्न केले, आणि सत्यमायेने तिला उत्तेजन देण्याचा कितीहि प्रयत्न केला, तरी देखील प्रमिलेच्या मनोवृत्ती या अविचल राहणे अशक्य असते. अर्जुनाचा पराक्रम पाहून तिच्या सारख्या पराक्रमी स्त्रीला त्याच्याविषयी प्रेम वाटू लागते आणि या प्रेमापार्थी ती त्याचा आनंदाने स्वीकार करते.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे प्रमिला, रूपमाया, सत्यमाया, अर्जुन यांची स्वभावचित्रे चांगली रेखीव काढण्यांत आली आहेत. प्रमिलेचे मनोधैर्य, तिचा निग्रही स्वभाव, तिचा पराक्रम, हीं सर्व स्त्रीराज्याच्या राणीला शोभणारी आहेत. अर्जुनाचा शांत, निग्रही, पराक्रमी स्वभावहि मनावर चांगला ठसा उमटवितो. रूपमाया ही ध्येयवादी असली तरी व्यवहार ओळखणारी असल्याने प्रमिलेच्या अगोदर ती स्वतःची मुटका करून घेते. श्वेतकेतूचा स्वभाव प्रेमळ, विनोदी दाखविला असून प्रमिलेच्या स्त्रीराज्याला लुटूपुटीच्या खेळाइतकीच तो किंमत देत असावा असे दिसते. सत्यमाया ध्येयवादी परंतु आततायी, व्यवहार न जाणणारी, विचारांना मुरड न घालणारी, हट्टी, अशी दाखविली आहे.

प्रस्तुतच्या नाटकांत विनोदाला सहजच प्राधान्य आले आहे. ‘त्रायकांचे बंड’ या शब्दापासूनच विनोदाला सुरवात होते, ती नाटक संपेपर्यंत चालू असते. संबंध नाटकांत स्वभावनिष्ठ, परिस्थितिनिष्ठ, कल्पनानिष्ठ, शब्दनिष्ठ, अशा सर्व प्रकारच्या विनोदाचीं कारंजी उडत राहिल्याने नाटक मोठे आल्हादकारक बनले आहे. नाटकांत ठिकठिकाणीं उपरोधपूर्ण अशी स्त्रीराज्यावर जी टीका आहे, तीहि आनंददायक आहे. पुरुषांचा एकीकडे तिरस्कार करीत असतांना, स्त्रियांना उत्तेजन देतांना “मर्द त्रायांहो” असे जितक्या वेळां म्हणण्यांत येते, तितक्या वेळां हा उपरोध फारच खुलून दिसतो. बकिलाच्या वेष्टांत अर्जुन बसला असतांना त्याच्याच समोर प्रमिला,

रूपमाया या आपल्या लहानपणच्या गोष्टी काढून लहानपणचीं आपलीं सुखस्वप्नें खरीं ठरलीं नाहींत वगैरे बोलतात, त्यावेळींहि असाच उपरोध चांगल्या प्रकारें साधला आहे. नाटकांत अनेक वेळां “मेले पुरुष” म्हणून पुरुषांचा उल्लेख जो करण्यांत आला आहे, त्यामुळेहि जागोजाग पुष्कळच विनोद निर्माण झाला आहे. याखेरीज मैत्रेयाची विनोदाकरितां योजना केली आहे ती वेगळीच. अर्जुनाचे धनुष्य गळ्यांत घालून हिंडणारा, आणि भोजनाकडेच केवळ लक्ष पुरविणारा हा ब्राह्मण नाटकांत पुष्कळच विनोदी प्रसंग निर्माण करतो. पुष्पधन्वा व रूपमाया यांच्या प्रणयाचा प्रसंगहि प्रसंगनिष्ठ विनोदाचा सुंदर मासला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा एकदोन ठिकाणी काव्यमय असली तरी देखील ती स्वाभाविक वाटत नाहीं. नाटकातील प्रमिलेची भाषणे वग्याच ठिकाणी वोजड व अभ्याभाविक वाटतात. खाडिलकरांच्या इतर नाटकांच्या मानाने प्रस्तुत नाटकांतील भाषा वग्याच कमी दर्ज्याची आहे असें म्हणावें लागत. या भाषेच्या दोषाबरोबरच वकील, इष्कबिष्क, शिकार, आईसाव, इत्यादि फारसी शब्द पौराणिक काळाच्या दृष्टीनें कालविपर्यासात्मक वाटतात. तसेच ‘मेले पुरुष’, ‘तो मेला अर्जुन’ वगैरे शब्द वारंवार आल्यानें जरी विनोद साधत असला, तरी त्यांत वालिशपणा, पोरकटपणाच्याच छटा अधिक दिसतात. रचनेच्या दृष्टीनें देखील कांहीं कांहीं प्रवेश केवळ विनोदाकरितां जे घातले आहेत, ते गाळण्याजोगे आहेत. सुदैवानें नाटकाच्या संगीत आवृत्तींत कलाहीन प्रवेशांना काट देऊन पांच अंकीं नाटकाचें रूपांतर तीन अंकीं नाटकांत करण्यांत आलें आहे.

९६. संगीत गोपीचंद :—हें नाटक अनंत वामन बर्वे यांनीं १९०९ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत गोरखाचे गुरु मच्छिंद्रनाथ व कानीपाचे गुरु जालंदरनाथ हे नाहीसे झाले असतांना या दोन शिष्यवरांनीं आपापल्या गुरूंना कसें परत मिळविलें, याचें कथानक आलें आहे. राजा गोपीचंद यानें ऐश्वर्याच्या मदांत जालंदरनाथाला

खाईत टाकून त्यावर लीद कशी टाकिली, पुढे कानीफनाथ त्याच्या राज्यांत गेल्यावर त्याच्या तेजाने त्याच्या स्वभावांत बदल पडून त्याला उपरति कशी झाली, आणि त्याची आई मैनावती हिच्या भक्तीने व कानीफनाथाच्या व मच्छिद्रनाथाच्या कृपेने जालंदराच्या कोपापासून तो कसा वाचला, हाहि कथाभाग या नाटकात आला आहे. तसेंच स्त्रीराज्यांत अडकून पडलेल्या मच्छिद्रनाथाच्या मनावरील मोह-पटल दूर करून गोरख त्याला आपल्या बरोबर कसा घेऊन गेला याचेहि वर्णन या नाटकांत आहे. अशा तऱ्हेने दोन तीन स्वतंत्र कथाभाग एकाच नाटकांत आल्याने नाटकांतील विषयाची सुसूत्रता नाहीशी झाली आहे. नाटकांतील पात्रे संतांच्या पदवीचीं असल्यामुळे त्याच्या हातून कृति घडते तीहि अद्भुत अशी दाखविली आहे. कानीफनाथाने झाडावरील आंबे खालीं स्वतःच्या इच्छेने आणणे, गोरखनाथाने तेच आंबे पुन्हा झाडावर लटकवून दाखविणे, मच्छिद्रनाथाच्या मुलाला धुण्याच्या निमित्ताने गोरखाने मारून टाकणे, व पुन्हा सजीव करणे, गोपीचंदाच्या धातूच्या तीन प्रतिमा जळून फस्त होणे, मच्छिद्रनाथाच्या हांकेमरशी जालंदराने जमीनीतून वर येणे, इत्यादि अनेक अद्भुत घटना या नाटकांत घडत असलेल्या दाखविल्या आहेत. अर्थात् नाटकाच्या स्वाभाविकतेत तितका कमीपणा सहजच आला आहे.

हे दोष वगळल्यास नाटकांतील भाषा, संवाद, व विनोद हीं चांगल्या प्रकारचीं आहेत. नाटकांतील भाषा एकदोन ठिकाणीं अस्वाभाविक असली तरी ती चांगली काव्यमय आहे. संवाद विनोदपूर्ण व मार्मिक आहेत. नाटकांतील पदं सार्थी, प्रसादपूर्ण व प्रसंगाला अनुरूप अशीं आहेत. विनोदाकरितां म्हणून योजिलेल्या रूपक्या व अतिशयोक्ति या जोडीमुळे सर्वत्र आल्हादकारक विनोद निर्माण झाला आहे. रूपक्याच्या विनोदांत मार्मिकता व काव्यमयता चांगली आढळते. रूपक्या व अतिशयोक्ति यां दोघांतील संवाद चुरचुरीत, सुटसुटीत व मार्मिक आहेत.

९७. संगीत रासक्रीडा:—हे नाटक दत्तात्रय विष्णु तिनईकर यांनी लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत श्रीकृष्णाने गोपी-वरोवर केलेल्या रासक्रीडेचे वर्णन आले आहे. सजावटीच्या दृष्टीने नाटक बऱ्यापैकी असून, पदे नादमधुर व सोपी आहेत. भाषा सोपी असून संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. विनोद प्रसंगानिष्ठ असून तो आल्हादकारक आहे. नाटकातील एकदोन प्रसंग उत्तान शृंगाराच्या सदरांत पडतील. कथानक व स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने नाटक यथातथाच आहे.

९८. संगीत श्रीमती:—हे नाटक दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांनी लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केले. राजा अंबरिष यांनी विष्णूला प्रसन्न करून घेतल्यामुळे: विष्णूची पत्नी लक्ष्मी ही कन्येच्या रूपाने अंबरिषाजवळ राहू लागली. पुढे ही मुलगी मोठी झाल्यावर नारद-ऋषी व पर्वतऋषी यांना तिच्याविषयी अभिलाषा उत्पन्न होऊन, त्यांनी अंबरिषाजवळ तिची मागणी केली ! अंबरिषाने अर्थात्च स्वयंवराची योजना त्यांच्यासमोर मांडली. या स्वयंवरात आपणालाच फक्त श्रीमतीने (लक्ष्मीने) माळ घालावी या हेतूने नारद व पर्वत या दोघांनी एकमेकांच्या अपरोक्ष विष्णूची भेट घेऊन, श्रीमतीला आपल्या शत्रूंचे तोड माकडासारखे दिसावे म्हणून मागणी केली. विष्णूने ती मागणी मान्य केली ! त्यामुळे स्वयंवरप्रसंगी नारदऋषी व पर्वतऋषी दोघेहि माकडासारखे श्रीमतीला दिसू लागले ! त्यावेळी तिने विष्णूची प्रार्थना केल्यामुळे विष्णू येऊन तिला घेऊन गेले. पुढे नारद व पर्वत हे दोघे अंबरिषावर रागावले असतांना, विष्णूने त्यांचे अज्ञान दूर करून समाधान कसे केले हे या विनोदी कथानकांत सांगितले आहे. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, वाचक-प्रेक्षकांचे कुतूहल कायम टिकेल अशी प्रसंगाची योजना करण्यांत आली आहे. पात्रांचे स्वभावरेखाटन चांगले रेखीव झाले आहे. नाटकांत मुख्य हास्यरस असून, तो चांगला साधला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व चटकदार आहेत. पद्ये विविध चालींची,

प्रसंगाला साजेर्शी, प्रासादिक व नादमधुर आहेत. या नाटकांत सूत्रधार— पारिपार्श्वक वगैरेंचा प्रास्ताविक प्रवेश न घालतां, नांदी व आकाशवाणीने नाटकाची सुरवात केली आहे.

९९. अक्षविपाक अथवा संगीत द्यूतविनोद :—हें नाटक नारायण कृष्ण गद्रे यांनीं १८९५ सालीं लिहून १९०९ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी करीत असें. यांत शंकर पार्वतीचें द्यूत होऊन त्यांत शंकरांनी पार्वतीवर गगावून वनवाम पत्करला, व पार्वतीनें फिरून त्यांना आपल्या अप्रतीम नृत्यगायनकौशल्याने व किराती वेषानें भुलवून आणिलें हा कथाभाग आला आहे. नाटकांतील निरनिराळें प्रवेश कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवणारे आहेत. नारद, पार्वती, शंकर हीं तीन प्रमुख पात्रें असून त्यांच्या स्वभावांचा परिपोष चांगला झाला आहे. भाषा साधी सोपी असून, संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. ७८ पानांच्या या लहान नाटकांत, पानांच्या संख्ये इतकीच पदे आहेत! नारद पार्वती, शंकर हे तिघेहि गानकुशल असल्याने नाटकांत गात सुटल्यास त्यांत कांहीं अस्वाभाविक नाही. पद्यें सोपी व नादमधुर आहेत. कित्येक ठिकाणीं पद्यरचना सैल व चुकीची झाली आहे. नारदाच्या पात्रामुळे आणि खुद्द नाटकांतील कथानकामुळे नाटकभर शुद्ध सात्विक विनोदाची कारंजी उडत असल्यासारखी वाटतात.

१००. संगीत शुकरंभा:—हे नाटक अनंत वामन ब्रवे यांनीं लिहून तें इ. स. १९०९ सालीं प्रसिद्ध केलें. देवीभागवताच्या प्रथम स्कंधाच्या आधारावर मुख्यतः या नाटकाची उभारणी करण्यांत आली असून, विषय-मुखाच्या मानानें आत्मसुख हें कसें श्रेष्ठ आहे हें यांत प्रेक्षकांच्या मनावर बिंबविण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला आहे. नाटकांत पदे पुष्कळ असून ती कल्पनायुक्त आहेत. मात्र तीं पुष्कळ ठिकाणीं बोजड झालीं आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील कथानक असें फारसें नाही. तसेंच पदांच्या भाराखालीं स्वभावविकासाला मुळींच जागा उरलेली नाही. भाषा साधी आहे. संवाद

पद्यमय परंतु नीरस आहेत. हेंच नाटक संगीत शुक्चरित या नांवानें इ. स. १८९६ मध्ये प्रसिद्ध करण्यात आले होतें. या नाटकाचे प्रयोग चित्तचक्षु चमत्कारिक कोल्हापूरकर नाटक मंडळी करीत असे.

१०१. संगीत गोपीचंदः—हे तीन अंकी नाटक अनंत वामन घरेवे यांनी लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केलें. यांत गोपीचंदाच्या आख्यानाचगेवरच मच्छिद्रनाथाचीहि कथा सागण्यांत आली आहे. कथानकाची सुसूत्रता या नाटकांत आढळत नाही. नाटकांत पुष्कळ पात्रे आल्याने, स्वभावविकासहि नीटसा साधलेला नाही. गोपीचंदाचे पुतळे जळून खाक होणे, आंघे झाडावर परत जाऊन लटकणे, इत्यादि चमत्कार यांत आल्याने देखाव्याच्या दृष्टीने हे नाटक परिणामकारक होत असावें. नाटकाची भाषा सर्वत्र साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाच्या मिद्धीकरितां नाटकांत अतिशयोक्ति व रूपक्या यांची योजना करण्यांत आली आहे. विनोद सामान्यप्रतीचा आहे.

१०२. संगीत वेणीसंहारः—हे नाटक अनंत वामन वर्वे यांनी १९१० सालच्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केलें. कौरवपांडवांच्या भारती युद्धाच्या प्रसंगी दुर्योधनाचा वध करून भीमाने द्रौपदीची वेणी बांधण्याची प्रतिज्ञा कशी पूर्ण केली याचे कथानक या नाटकांत रंगविले आहे. नाटकांत बरीच पात्रे आल्याने त्यांचे ठिकाणीं रेखीवपणाचा अभाव आढळतो. तरी पण द्रौपदी, दुर्योधन, भीमसेन यांनीं स्वभावचित्रें बऱ्यापैकी आहेत. नाटकाची भाषा संस्कृतमिश्रित असून संवाद पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व अस्वाभाविक आहेत. नाटकांत घटना मात्र पुष्कळच असल्याने प्रेक्षकांचें कुतूहल शेवटपर्यंत टिकत असावें. अललडुरर्च्या नाटकांतल्याप्रमाणें याहि नाटकांत रुधिरप्रिय आणि वसागंधा या राक्षस पतिपत्नींची जोडी आली आहे. नाटकांत अनेक घटना व अनेक प्रसंग आल्याने एक प्रकारची शिथिलता उत्पन्न झाली आहे. नाटकांतील पदे मात्र विविध चालींची व साधी, प्रसादपूर्ण

अशी आहेत. नाटकाची लांबी कमी करण्याच्या हेतून दुसऱ्या अंकांत जय-द्रथ वधाचें मूक दृश्य दाखविलें आहे, तें कलापूर्ण आहे.

१०३. संत सखुबाई:—सुप्रसिद्ध कादंबरीकार हरि नारायण आपटे यांनीं १९११ सालीं 'संत सखुबाई' हे नाटक लिहून प्रसिद्ध केले. संत सखुबाई या नाटकाच्या मुखपृष्ठावरच कंसांत दैवी चमत्कार युक्त संगीत नाटक अस छापिले आहे, आणि खरोखर नाटकांतहि दैवी-चमत्कारांची एक माळच गुंफलेली दाखविलेली आहे. सखुबाईच्या भक्तीने प्रसन्न होऊन विठ्ठलानें सखुचेंच रूप घेऊन तुरंगवासा कमा पत्करला, सखूच्याच रूपानें तिच्या पतीशीं शृंगारचेष्टा कशा केल्या, विठ्ठलाच्या पायावर डोकें ठेऊन सखू मेली असतांना आणि क्षेत्रस्थ मंडळींनीं तिच्या देहाची राख केली असतांना रुक्मिणीनें तिला कशी जिवंत केली, गरुडाने सखूला पंढरपूरची वाट दाखवून परत कऱ्हाडला कशी आणून सोडिली, सासूसासऱ्यांनीं आणि मांत्रिकांनीं सखूच्याविषयीं भलत्या शंका घेतल्या असतांना आकाशवाणी कशी झाली, दंडीबुवा मांत्रिक सखूला झाडपीत असतांना त्यांना, म्हाळसाबाईला व भीमावन्संना धक्का बसल्यासारखे कंसे वाटले, याचें चित्र प्रस्तुत नाटकांत रंगविलें असून तें सर्वच्या सर्व दैवी-चमत्काराच्याच सदरांत घालावे लागेल. ज्यांचा दैवीचमत्कारांवर विश्वास असेल, अशांना हें नाटक वाचीत असतांना, किंवा पहात असतांना कांहीं वावगे वाटणार नाही. उलट भक्तिभावानें त्यांचीं अंतःकरणे उच्चवळून यावीत इतकें प्रभावी यांतील दैवीचमत्कार आहेत. परंतु साधारण विचक्षण अशा वाचकाला दैवीचमत्कारयुक्त असलेल्या या नाटकाचा रसास्वाद घेतांना तितका आनंद वाटत नाही. महिपतीबुवांच्या संत लीला-मृताच्याच आधारावर हरिभाऊंनीं नाटक लिहिलें असल्यामुळे त्यांना त्यांत बदल करावासा वाटला नसेल. तें कसेंहि असलें तरी, या दैवीचमत्कारांमुळे नाटकाला कलेच्या दृष्टीनें थोडेसें वैगुण्य आलें आहे यांत शंका नाही.

हा एक मुद्रा सोडल्यास नाटकाची रचना कुतूहल जागृत ठेवणारी व आकर्षक अशीच आहे. नाटकांतील सखू, भीमा, म्हाळसाकाकू, दिगंबरपंत, विठोबा, यांची स्वभावचित्रे अत्यंत परिणामकारक रंगविली आहेत. म्हाळसाकाकू, भीमा, यांनी केलेल्या छळाच्या पार्श्वभूमीवर सखूबाईची सहनशीलता, पतिनिष्ठा, आणि देवनिष्ठा ही खुलून दिसतात. नाटकाची सुरवात सखुविषयी चाललेल्या तिच्या मैत्रिणींच्या संवादाने करण्यात नाटककाराने चानुर्य दाखविले असून त्या संवादाच्या द्वारे सखूचा स्वभाव प्रेक्षकांना जसा समजतो, तशीच त्यांच्या मनांत तिच्याविषयी उत्कटाहि उत्पन्न होते. नाटकांतील संवाद एकदोन ठिकाणी जे थोडे लांबट झाले आहेत, ते वगळल्यास सर्वत्र लहान व स्वाभाविक असून त्यांच्याद्वारे निरनिराळ्या पात्रांचा (भीमा, म्हाळसाकाकू, सखूबाई वगैरेंचा) स्वभावाविष्कार फार चांगल्या प्रकारे साधला आहे. नाटकांतील भाषाहि साधी, सोपी, पात्रानुरूप व रसानुकूल अशी आहे.

नाटकांतील पदे निरनिराळ्या चालींचीं असून तीं सर्व सोपीं व रसानुकूल आहेत. 'कळकळ माझी पांडुरगा', 'काय सासवा या असल्या', 'छलित जननि बहुत तिजसि', 'झणि धांव सख्या यदुराया', 'छल विगत तिज खचित करिन', 'तांबुल हा ध्यावा' वगैरे पद्ये विशेष चांगली आहेत. या खेरीज नाटकांत तुकाराम, नामदेव, जनाबाई, यांचे जे अभंग दिले आहेत, तेहि रसपरिपोषक झाले आहेत.

नाटकांत रंगभूमीसंबंधाने हरिभाऊंनी ज्या सूक्ष्म व तपशीलवार सूचना दिलेल्या आहेत त्यावरून नाटक पाहिले नाही तरी, प्रत्यक्ष पाहण्या-इतकाच आनंद लुटता येतो. नाटकांत भक्ति, करुण व अद्भुत हेच रस प्रमुख असून त्यांचा परिपोष नाटकांत चांगल्या तऱ्हेने करण्यांत आला आहे.

१०४. सती पिंगला:—हरि नारायण आपटे यांचे हे नाटक संत-चरित्रपर असले तरी एका अपवादाला सोडून दैवीचमत्कारांपासून सर्वस्वी

अलित असें आहे. संत सख्खाई या नाटकांत वापरलेल्या दैवीचमत्कारांना कंटाळूनच कीं काय हरिभाऊंनीं हे नाटक अधिक स्वाभाविक वाटावें म्हणून दैवी गोष्टींपासून दूर ठेविलें आहे. वेश्या असूनहि पिंगला ही सती-पद कसें प्राप्त करून घेऊं शकली, हा कथाभाग या नाटकांत गोंविला असून, मनुष्य कोणत्याहि स्थितींत असला तरी देखील त्याचें आचरण जर शुद्ध असेल तर तो मोठे पद सहज मिळवूं शकतो हे पिंगलेच्या चरित्रावरून कळून येण्याजोगें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील रत्नपाल, कौटिल्य, मधुकर, पिंगला, कुसुममाला, कृतकृत्या, या प्रमुख पात्रांची स्वभावचित्रें जितकीं उदावदार रंगविलीं आहेत तितकींच विदूषक, काकरव, धर्मदास या गौण पात्रांचीहि स्वभावचित्रें रेखीव काढलीं आहेत. रत्नपालाचा निष्कपटी, सरळ व प्रेमळ स्वभाव, मधुकराचा प्रेमळ व उदात्त स्वभाव, कौटिल्याचा कारस्थानी, नीच व दुष्ट स्वभाव, पिंगलेचा खंजीर, निष्कपटी स्वभाव, कृतकृत्याचा कौटिल्याप्रमाणेंच कुटिल, कृत्रिम, दुष्ट स्वभाव—हे सर्व आपापल्यापरीनें अत्यंत आकर्षक आहेत. नाटकांतील संवाद लहान लहान आणि नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. संवादांची भाषा चांगली चुरचुरीत व गोड आहे. असल्या संवादांचा एक नमुना खालीं दिला आहे.

“कृतकृत्या :—आम्ही वेश्यांनीं हा मूर्ख आहे, न तो वेडा आहे, हें काय पाहात बसायचं ?

विदू. :—तैं तर जरूर पाहिलं पाहिजे. जो द्रव्यवान्, चांगला, ठणठणीत, मूर्ख असेल त्याला जवळ करायचा, नसेल त्याला मूर्ख बनवून...

कृत :—तुला केव्हां काय बोलायचं काहीं समजत नाही का रे ? याच्या बोलण्यांत काहीं सुद्धां अर्थ नसतो.

विदू. :—ज्याच्या पिशवींत अर्थ नाही, त्याच्या बोलण्यांत आपल्याला कुठून अर्थ दिसणार ?”

नाटकांतील प्रसंग कुतूहल शेषपर्यंत जागृत ठेवणारे असून त्यांची

गुफण चांगलीच साधली आहे. मात्र नाटकांतील नायिका पिंगला ही असून ती मात्र पहिल्या अंकांत मुळीच येत नाही. विदूषक, वीट, चेट, इत्यादीकांचे नाटकांत घरेच प्रवेश आहेत. रसपरिपोषाच्या दृष्टीने इतक्या प्रवेशांची कांही जरूरी होती असे वाटत नाही.

नाटकांतील दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशांत योगींद्राने आपल्या तपःसामर्थ्याने रत्नपालासमोर जो दैदीप्यमान प्रासाद निर्माण केला आणि त्यांत मनुष्याला मोह पाडणाऱ्या वस्तु टेवून, त्यामुळे एका महा-पुरुषाचा अधःपात कसा झाला, हे जे दाखविले आहे, त्यामुळे त्या प्रवेशांत नाटकांत एक प्रकारची भव्यता व उदात्तता निर्माण झाली आहे.

ज्याला संस्कृतांत पताकास्थान म्हणतात. अशा पताकास्थानांचा प्रस्तुत नाटकांत दोन तीन ठिकाणी फारच चांगला उपयोग करून घेतला आहे. उदाहरणार्थ दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी रत्नपाल जेव्हा कुसुममालेला म्हणतो 'तुझ्या माझ्या प्रेमांत अंतर पाडायला कोण येतो आहे'? त्यावेळी पडद्यांतूनच अजाणतेपणाने प्रवेश करीत कौटिल्य म्हणतो 'रत्नपाला, मी येतो आहे रे बाबा, एकटा नसलास तर सांग'. सहज बोलून गेलेल्या कौटिल्याच्या या शब्दांत पुढे किती हृदयद्रावक खोच निर्माण होते, हे ज्यावेळी रत्नपाल आणि कुसुममाला यांच्या प्रेमांत तो वितुष्ट उत्पन्न करतो, त्यावेळी आपल्या लक्षांत येते. दुसऱ्या अंकाच्या सातव्या प्रवेशाच्या शेवटी रत्नपाल पिंगलेला उद्देशून म्हणतो, "आतां हे विचार कशाला? आतां आपण सदैव सुखाचा अनुभव"—तोंच कौटिल्य एका-एकी प्रवेश करून म्हणतो, "मी कांही बुवा तुला घेऊं देणार नाही". कौटिल्याचा आशय भेट घेऊं न देण्याविषयीचा असतांना रत्नपालाच्या 'सदैव सुखाचा अनुभव' या शब्दानंतर त्याचे वाक्य आल्याकारणाने वाचक-प्रेक्षकांच्या दृष्टीने त्यांत बहारीची खोच निर्माण होते.

प्रस्तुत नाटकांतील पदे बहुतेक सर्व उर्दू चालीची व विविध राग-दारीची असून ती सर्वसामान्यतः बऱ्यापैकी आहेत. 'कधि घडेल का

जाणुनि', 'जोवरि मधु असे गुलाबी', 'भोवती फिरफिरुनि भृंग भुलवितो कमलिनीसि', वगैरे पदे चांगली काव्यमय अशी आहेत.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद पिंगलेच्या पदरीं असलेल्या विदूषक, चेट, विट, इत्यादि पात्रांकडून निर्माण केला जाऊन त्याचें स्वरूप शब्दनिष्ठ व आल्हादकारक असें आहे. नाटकांत असलेल्या पुष्कळशा पात्रांचा दोष वजा केल्यास हें नाटक संत सखुवाईपेशां निःसंशय अधिक चांगले आहे असें म्हणावेसे वाटते.

१०५. संगीत सुदामा :—हें नाटक अनंत वामन बरवे यांनीं लिहून ते इ. स. १९१२ च्या सुमारास प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग कोल्हापूरकर संगीत नाटक मंडळी करीत असे. यांत सुदामाच्या कृष्ण-भक्तीचें व उलट श्रीकृष्णाच्या मित्रप्रेमाचे चांगले चित्र काढण्यांत आले आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं मात्र अगदीं सामान्य दर्ज्याचीं आहेत. भाषा साधी आहे. पदं विविध चालींचीं व सुबोध आहेत.

१०६. संगीत संत तुकाराम :—हे नाटक राजापूरकर नाटक मंडळीचे मालक बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं दत्तात्रय विष्णू तिनईकर व शंकर विनायक वढावकर यांकडून लिहवून ते इ. स. १९१२ मध्ये प्रसिद्ध केले. हें नाटक एके काळीं इतकें लोकप्रिय झालें होते कीं, त्याचें सतत शंभर खेळ झाले, व त्याच्या उत्पन्नावर बाबाजीराव राणे यांनीं कल्याण येथें तुकाराम नांवाचें नाटकगृह बांधिलें. आजपर्यंत तुकारामाच्या चरित्रासंबंधाने लोकांच्या मनांत प्रेम आणि आदर वसत आला आहे. शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असलेलें शिरवळकरकृत तुकाराम हेंहि नाटक असेंच लोकमान्य झालें होतें. कांहीं वर्षांमागें प्रभात फिल्म कंपनीनें तयार केलेला तुकाराम बोलपट ५२-५३ आठवडे सतत मुंबईस सुरू होता. प्रस्तुत नाटकाचें कथानक बऱ्यापैकी असून, प्रवेशांची रचना कुतूहलोत्पादक आहे. भाषा साधी परंतु चुरचुरीत असून संवाद सुटसुटीत व मनोबोधक आहेत.

जिजाईच्या कित्येक भाषणांत ग्राम्यता उत्पन्न झाली आहे. या मानानें शिरवळकरांच्या तुकारामांतील जिजाईचीं भाषणें संयमपूर्ण वाटतात. नाटकांतील पद्ये विविध चालींचीं असून तीं नादमधुर, अर्थपूर्ण व प्रासादिक आहेत. नाटकांत भक्तिरसाचा आविर्भाव चांगल्या प्रकारें करण्यांत आला असून, विनोद सामान्यतः बऱ्यापैकी आहे. ‘अगचांडाळणी!’ म्हणून एके टिकाणीं तुकाराम जिजाईला उद्देशून जे उद्गार काढतो ते त्याच्या स्वभावाला विसंगत वाटतात. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १९१६ सालीं बाबाजीराव राणे यांचे चिरंजीव महादेवराव राणे यांनीं प्रकाशित केली.

१०७. संगीत विद्याहरण :—हे नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९१३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. सदरहु नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, “महाभारतांतील कचदेवयानी आख्यानात शिष्टसंमत फेरफार करून हे नाटक लिहिले आहे. शुक्राचार्यांना स्वतःचे शिष्यवृंदाबद्दल व सांप्रदायाबद्दल अपत्यस्नेहाचे तोडीचा अभिमान वाटत होता, आणि त्यांचा शिष्यवृंद स्वहिताविषयीं अत्यंत दक्ष होता; अशा अभिमानाच्या व दक्षतेच्या तटबंदींत कोडून ठेविलेली संजीवनी विद्या देवांच्या बाजूला कशी गेली? या विद्येचे हरण करितांना कचाचे कार्यनिष्ठेला देवयानीच्या दिव्य प्रेमाची मदत मिळाली; दैत्यांच्या फाजील दक्षतेतील अविचाराचा पाठिंबा मिळाला; व आचार्यांच्या मुरापानांचे व्यसनामुळे तटबंदीचे दरवाजे खुले झाले. विद्याहरणाची ही कथा नीट समजण्याकरितां, व त्यांतील रसाचा परिपाक होण्याकरितां साखळींतील निरनिराळ्या दुव्यांना योग्य वळण द्यावें लागलें. शिवाय मद्यपानाबद्दल तिटकारा उत्पन्न करून, मद्यपान निषेधाच्या बिषयाची नाट्यदृष्टीनें पूर्तता व्हावी म्हणून मद्याधीन शिष्यवराचे हास्य-रसाची जोड पौराणिक पात्रांना द्यावी लागली”. मूळच्या कथानकांत देवयानीचा कचानें स्वीकार जेव्हां केला नाहीं त्यावेळीं तिनें त्याला ‘तुझी

विद्या निष्फळ होईल' असा शाप दिला. त्यावर कचानें तिला उत्तर दिलें 'तूं गुरुची कन्या म्हणून मी तुला नाकारिली, तुझ्यांत दोष आहेत म्हणून नव्हे. तुझ्या निराशेनें किंवा न्यायानें मी शापाला योग्य नाही. माझ्या शिष्याकडून विद्या सफल होईल. पण कोणीहि ऋषिपुत्र तुझे पाणिग्रहण करणार नाही'. विद्याहरण नाटकांत शापाच्या या कथाभागाला गाळलें असून देवयानीनें पितृप्रेमाकडे लक्ष देऊन कचाला धाकट्या भावाप्रमाणें समजण्याचें अभिवचन शुक्राचार्यांना दिल्याचें दाम्बविलें आहे. तसेंच कचहि देवयानीला शाप न देतां उलट शुक्राचार्यांकडून आशीर्वाद मिळवून स्वर्गांत परत गेला असें वर्णिलें आहे.

संजीवनी विद्येच्या प्राप्तीकरितां असुरलोकांत गेलेल्या कचाच्यारूपानें आदर्श विद्यार्थ्यांचें चरित्र नाटककारानें या नाटकांत फारच सुंदरतेनें रंगविलें आहे. मनुष्याच्या मार्गांत कितीहि मोहाचे किंवा कष्टाचे प्रसंग आले तरी त्यानें आपली ध्येयनिष्ठा जर मोडिली नाही, तर त्याला उज्ज्वल यश कसें मिळते, हें कचानें प्राप्त केलेल्या संजीवनी विद्येवरून समजते. देवयानीसारख्या स्वरूपसम्राज्ञीच्या प्रेमाला देखील ध्येयाचा प्रश्न आला असतांना निष्ठुरतेनें एकीकडे सारणाऱ्या उदात्त कचाचें चारित्र्य नाटकांत फारच आकर्षक रीतीनें रंगविलें गेलें आहे. ध्येयनिष्ठेच्याच बरोबर कचाचें देवयानीवर अकृत्रिम व निरुपम असें प्रेम होतें आणि या प्रेमाच्याच जोरावर त्याच्या शत्रूंनीं दोन वेळां त्याचा नाश केला असतांना शुक्राचार्यांना त्याला जिवंत करावा लागला. याच्याच जोडीला दारूचे दुःस्पर्शानाम किती भयंकर असतात, याचेंहि चित्र खाडिलकरांनीं शिष्य-वर व शुक्राचार्य यांच्यारूपाने काढिलें आहे. शिष्यवरासारखा विद्वान् ब्राह्मण, पण तो दारूच्या पायीं अगदीं कुचकामाचा झाला. त्याचप्रमाणें शुक्राचार्यासारखा महातपस्वी, पण दारूमुळें त्याचा अधःपात झाला. हा प्रसंगच अंतःकरण इतकें पिळवटून टाकणारा आहे कीं विद्याहरण हें नाटक जरी शोकान्त नसलें तर देखील शोकान्त नाटकाइतकीच विषण्णता

वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर त्याच्या वाचनाने व पहाण्याने होते. तिसऱ्या अंकातील शेवटच्या भागांत शुक्राचार्यांच्या तोंडीं “हंसा, सर्व विद्यांनीं या मद्यपी शुक्राला हंसा ! थुंका, सर्व तपस्व्यांनीं, या मद्यपी शुक्राचे तोंडावर थुंका ! धिक्कारा ! ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनीं, या मद्यपी शुक्राला धिक्कारा ! आणि अखिल दुनियेंत द्राही फिरवा कीं दारुमुळें बुद्धिनाश होतो, दारुमुळें शत्रूला पोटांत शिरायला मिळतें, दारुमुळें शत्रूला हृदयांत दवा धरून बसावयाला मिळते आणि दारुमुळे सर्व विद्या शत्रूच्या ताब्यांत जाऊन शत्रूच्या ओंजळीनें पाणी पिण्याची पाळी येते”. हें जे उद्गार घातले आहेत त्या उद्गारांत मृत्यूइतकीच भीषणता, क्रूरता आहे. संजीवनीविद्या शुक्राचार्यांच्या शत्रूला पर्यायानें प्राप्त होणें यांत शुक्राचार्यांचा एक प्रकारचा मृत्यूच म्हटला पाहिजे; आणि हा मृत्यू जसा तसा नमून ‘आपुले मरण पाहिलें म्यां डोळां’ अशा प्रकारचा असल्यामुळें त्याची भीषणता व कठोरता फारच तीव्र स्वरूपाची असते. दारूचे दुष्परिणाम वर्णन करणाऱ्या सुप्रसिद्ध नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्या एकच प्याला या नाटकाची येथे आठवण होणें साहजिक आहे. एकच प्याला हे नाटक शोकान्त असून त्यांत दारुमुळें सुधाकराच्या सर्व संसाराचा कसा चुराडा झाला हे, सिंधूसारख्या साध्वी स्त्रीचा मृत्यु, सिंधूच्या लहानग्या अर्भकाचा सुधाकराच्या हातून झालेला खून आणि शेवटीं सुधाकराची आत्महत्या इत्यादि रूपानें दाखविण्यांत आले आहे. एकच प्याला नाटक पाहून संपल्यावर प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत सर्वत्र विषण्णतेची दाट छाया पडून ते अंतर्मुख बनतात. परिणामाचा विचार केला असतांना विद्याहरण याहि नाटकांच्या शेवटीं, जरी कोणाचा प्रत्यक्ष मृत्यु दाखविला नसला तरी, अशाच प्रकारची विषण्णता वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर पसरते. या दृष्टीनें विद्याहरण हें नाटक जरी प्रत्यक्ष शोकास्त नसलें तरी देखील शोकपर असून मराठी नाट्यसृष्टींत जीं कांहीं उत्तम नाटके आहेत त्यांत या नाटकाचा अंतर्भाव प्रामुख्याने करावा लागेल.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रे देवयानी, शुक्राचार्य, कच, शिष्यवर, यांची स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव काढिली असून त्यांचा स्वभावाविष्कार आकर्षक संवाद व परिणामकारक कृतींच्या द्वाराने करण्यांत आलेला आहे.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगाची रचनाहि फारच बहारीची असून त्यांत अगदीं अटीतटीवर येण्याचे प्रसंगहि आले आहेत. शिष्यप्रेम कीं कन्याप्रेम याच्या तावडींत सांपडलेला शुक्राचार्य; ध्येयनिष्ठा कीं प्रेयसीचे प्रेम याच्या पेचांत सांपडलेला कच; पितृप्रेम कीं स्वार्थत्याग याच्या कार्त्तींत सांपडलेली देवयानी इत्यादि प्रसंग अत्यंत काव्यमय असून त्यांची रचना फार चांगल्या प्रकारे झाली आहे. नाटकाची सुरवातहि अशीच कलापूर्ण असून पुढे काय होणार याचे चिन्ह “तो आमच्या मुळावरच जन्मास आला आहेस मला वाटते” या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांतील वृषपर्व्याच्या उद्गारांवरून समजते.

नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरतां शिष्यवर, मधुकर, रसिका यांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्याद्वारे प्रसंगनिष्ठ स्वभावनिष्ठ, शब्द-निष्ठ असा विनोद सर्वत्र साधला आहे. दारूच्या व्यसनापायी या विनोदाची पुष्कळ ठिकाणीं निर्मिति झाल्याने त्यांत एक प्रकारच्या कारुण्याची छटाहि मिसळलेली आहे.

प्रस्तुत नाटकांत पुष्कळच पदे असून तीं विविध रागदारीचीं व निरनिराळ्या चालींचीं असून, जरी तीं समजायला पुष्कळ ठिकाणीं सोपीं नसलीं तरी देखील रंगभूमीवर तीं चांगलीं रंगत असत. खाडिलकरांच्या नाटकांतील सर्वच पदांच्या बाबतींत हीच परिस्थिति आढळत असल्याने त्याविषयी येथे विशेष फोड करायला नको.

१०८. संगीत हरिश्चंद्र:—हे नाटक राजापूरकर नाटक मंडळीचे मालक बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं संपादून १९१३ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे नक्की लेखक कोण याचा निर्देश नाटकांत कोठेहि नाही. हरिश्चंद्राचे सत्त्व घेण्याकरितां म्हणून विश्वामित्राने निरनिराळीं संकटे कशीं

आणिर्ली, त्या सर्व संकटांतून सत्वधीर हरिश्चंद्र कसा निभावून गेला, याचें कथानक या नाटकांत रंगविण्यांत आलें आहे. हरिश्चंद्राच्या व त्याच्या कुटुंबाच्या केलेल्या छळाच्या रूपानें नाटकांत पुष्कळच घटना निर्माण झाल्या आहेत; आणि त्या नाटकाचे कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवायला समर्थ झाल्या आहेत.

नाटकांत लहान मोठीं मुख्य पात्रं वृत्तीस असून त्यांखेरीज पारिपाश्वर्यक, प्रजाजन, दरबारी, भालदार, चोपदार व अप्सरा आहेत त्या वेगळ्याच ! इतक्या मोठ्या पात्रांच्या घोळक्यांत स्वभावरेखाटनाला गौणत्व आलें असल्यास नवल नाहीं. हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास यांचा सत्वधीरपणा दाखविण्याकरितां नाटकांत ब्राह्म घटना पुष्कळच दाखविल्या आहेत. परंतु हरिश्चंद्र किंवा तारामती यांच्या मनामध्ये चालावयास हवें असलेल्या मानसिक द्वंदाच्या अभावीं हीं पात्रे जितकीं हृदयस्पर्शी व रेखीव व्हायला पाहिजेत तेवढीं झालेलीं नाहींत.

नाटकाची भाषा सार्धी, पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्ये विविध चालींचीं, विविधवृत्तांचीं असून शिवाय प्रसादपूर्णहि आहेत. नाटकांत कित्येक ठिकाणीं लावण्या व झगड्याचीं पदे योजिलीं आहेत. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां अजगरभट व त्याची पत्नी यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीमुळें स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद नव्यापैकीं साधला जातो.

नाटकाला सुरवात जुन्या पौराणिक नाटकांतल्या सूत्रधार विदूषकाच्या प्रवेशानें होऊन त्यांत ठराविक पद्धतीच्या कोठ्या आल्या आहेत. नाटकांत कित्येक ठिकाणीं ग्राम्य भाषा वापरली आहे तिचा व हरिश्चंद्राच्या काळांत तोफा वापरीत असत हा कालविपर्यासाचा—असे कांहीं किरकोळ दोष झाले असले तरी देखील हें नाटक एके काळीं अत्यंत लोकप्रिय झालें होतें.

१०९. अहिल्योद्धार :— हें नाटक अनंत नारायण उकीडवे यांनीं इ. स. १९१३ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचें संविधानक श्री

एकनाथाच्या भावार्थ रामायणावरून घेतले आहे. आपल्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, “सांप्रतकाळीं आर्यमहिंलासमाजरूपी अहिल्या शिक्षणाभाव शापानें अहिल्येप्रमाणेंच जड, मूढ शिला बनली आहे. श्री रामचरण प्रभावानें त्या अहिल्येचा जसा उद्धार झाला तसाच याहि अहिल्येचा सुशिक्षण प्रभावानें उद्धार व्हावयाचा आहे”. नाटकाच्या सुरवातीला नदी-सूत्रधाराच्या प्रवेशाऐवजीं परा-पश्यंती-मध्यमा-वैखरी नांवाच्या चार वाणींचा संवाद चाललेला दाखवून त्यांत रामावतार व अहिल्येद्वारा यांची सूचना दिली आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रे विश्वामित्र, अहिल्या, गौतम व श्रीराम यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं काढण्यांत आली आहेत. गौतमाच्या रूपानें येऊन महेंद्रानें अहिल्येला भ्रष्ट केली तो प्रसंग नाटकांत फार कौशल्याने व संयमानें रेखाटला आहे. नाटकाची भाषा साधी, रसाळ व पात्रानुरूप असून, संवाद लहान व आकर्षक आहेत.

११०. देवयानी अर्थात् विद्यासाधनः — हें नाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनीं लिहून तें इ. स. १९१३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग “दि सोशल क्लब” या संस्थेमार्फत होत असत. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचें याच विषयावरील विद्याहरण हें नाटक याच सालीं प्रसिद्ध झालें. परिणामकारकतेच्या दृष्टीने विद्याहरण हें विद्यासाधनापेक्षां निःसंशय अधिक चांगलें आहे. संविधानकाचा परिपोषहि विद्याहरणांत अधिक सरस झाला आहे. मदिरेच्या दुष्परिणामावर भर देऊन शुक्राचार्यांच्या अवनतीला खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकांत महत्त्वाचें स्थान दिलें आहे. कचाचें विद्याहरण हें त्या मानानें गौणस्वरूपाचें आहे. प्रस्तुत नाटकांत विद्यासाधनाला प्रमुखत्व दिलें असून; शुक्राचार्य हे आदर्श शिक्षक किंवा कुलगुरु होते हें दाखविलें आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष प्रस्तुत नाटकांत विद्याहरणाइतका नसला तरी चांगला साधला आहे. विद्याहरणांत वृषपर्व्याचें पात्र टाकाऊ वाटतें. या नाटकांत वृषपर्व्याला महत्त्वाची कामगिरी दिली आहे. वृषपर्व्याच्या पुत्राला म्हणजे युवराजाला “विद्याहरणांत”

आणण्यांत कच व युवराज यांच्यांतील चारित्र्य व शीलच विरोध दाखविण्याचा खाडिलकरांचा हेतु निःसंशय दिसतो. विद्याहरणांत सेनापतीसारखी फालतु पात्रे कांहीं आहेत. या नाटकांत तसे कांहीं नाही. प्रस्तुत नाटकांतील विनोद विद्याहरणांतील विनोदापेक्षा अधिक बरा आहे. नाटकाची भाषा सोपी व पात्रानुरूप आहे. परंतु संवाद व भाषणें पुष्कळ ठिकाणीं फार लांबट झालीं आहे.

१११. कृष्णार्जुनयुद्धः—हे आनंदपर्यवसायी नाटक नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं इ. स. १९१४ मध्ये लिहिलें. 'मराठी नाट्य-वाङ्मयांत अत्यंत यशस्वी असें आनंदपर्यवसायी नाटक' म्हणून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनीं त्याची मुक्तकठाने स्तुति केली होती. चित्ररथ गंधर्वानें गालव ऋषींचा अपमान केल्यामुळे कृष्णार्जुनांसारख्या मित्रांत वितुष्ट येऊन, दोघांना परस्परांच्या इज्जतीकरितां युद्धाला सिद्ध कसें व्हावे लागलें हें या नाटकांत मोठ्या ब्रह्मरीनें वर्णिलें आहे. नाटकांत आणीबाणीचे किंवा खटक्याचे प्रसंग पुष्कळ आहेत. कृष्ण, अर्जुन, नारद, इत्यादिकांचीं स्वभावचित्रे परिणामकारक व रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. संविधानकाची रचना चातुर्ययुक्त आहे. एका प्रसंगाचा दुसऱ्या प्रसंगाशीं निकटचा संबंध असल्यामुळे बहुधा कुठलाहि प्रसंग अप्रयोजक किंवा निरर्थक वाटत नाही. आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति—स्वाभिमानाकरितांच—स्वतः करितांच—मनुष्य सर्व धडपडी करित असतो—ही या नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पना आहे. नाटकांतील संवाद चुरचुरीत व हृद्य आहे. विनोद प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ, शब्दनिष्ठ असा असून सुखद तो वायुलहरींप्रमाणें सर्व नाटकभर संचार करित असलेला आढळतो. १९२५ सालीं या नाटकाचें संगीत नाटकांत रूपांतर झालें. नाटकांतील पद्यें प्रायः प्रसादपूर्ण, कल्पनायुक्त व प्रसंगाला अनुरूप आहेत. मात्र चित्ररथ गंधर्वाच्या तोंडीं एकहि पद नसल्याचें पाहून त्याच्या गंधर्वकुळाविषयीं शंका उत्पन्न होते.

११२. रुक्मिणीहरण अथवा रुक्मिणीस्वयंवरः—हें नाटक

कृष्णाजी हरी दीक्षित यांनी लिहून ते इ. स. १९१४ मध्ये प्रसिद्ध केले. एकनाथाच्या रुक्मिणीस्वयंवराच्या आधारावर या नाटकाची मुख्यतः रचना करण्यांत आली आहे. तरी पण सुरवातीला ब्राह्मणाच्या वेषाने श्रीकृष्ण येऊन रुक्मिण्याच्या सांगण्यावरून रुक्मिणीच्या महालांत राहतो, हे जे दाखविले आहे ते मूळच्या कथेत नाही. मूळ कथेत केलेल्या या बदलांत नाविन्य असले तरी श्रीकृष्णाच्या शौर्याचा विचार करता त्याने पुष्कळ दिवस रुक्मिणीच्या महालांत वासुदेवाच्या रूपाने राहणे हे अनुचित दिसते. त्यापेक्षा मूळ कथानकच सरस आहे. रुक्मिणीची परीक्षा पाह्यला म्हणून श्रीकृष्ण तसा राहिला, हे खरे आहे. परंतु हे कारण बरोबर नाही. कथानकरचनेच्या दृष्टीने नाटक मध्यम प्रकारचे आहे. श्रीकृष्णाचे स्वभावचित्र चांगले रेखाटले गेले नसले तरी रुक्मिणी, रुक्मिया, रुक्मावती, सुदेव व सावित्री यांची स्वभावचित्रे चांगली रेखीव व पुराणाला धरून अशी आहेत. खाडिलकरांचे रुक्मिणीस्वयंवर कथानकरचनेच्या दृष्टीने व सजावटीच्या दृष्टीने प्रस्तुतच्या नाटकापेक्षा अधिक सरस आहे. विनोदाच्या दृष्टीने प्रस्तुतचे नाटक खाडिलकरांच्या नाटकापेक्षा अधिक चांगले आहे. भाषा सोपी असून पात्रानुरूप आहे व संवाद काही ठिकाणी बोजड असले तरी एकंदरीत सुटसुटीत आहे. या नाटकाचे प्रयोग शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असे.

११३. संगीत वरवर्णिनी अथवा सती सावित्री :—हे नाटक भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनी लिहून इ. स. १९१४ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत सुप्रसिद्ध सत्यवान—सावित्रीचे कथानक नाट्यरूपाने वर्णिले आहे. तसे करतांना प्रौढ विवाहाचे व स्वयंवराचे समर्थनहि नाटककाराने कुशलतेने केले आहे. नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप व प्रसंगाला साजेशी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. वरेरकरांनी रंगभूमीविषयक ज्या काही सुधारणा पुढे आपल्या सामाजिक नाटकांतून केल्या, त्यांची सुरवात याहि नाटकांत पहावयास सांपडते. या नाटकांत स्वगत भाषणे जवळ जवळ नाहीतच.

तसेंच सूत्रधार—परिपार्श्वक नदी इत्यादि प्रकारहि या पौराणिक नाटकांत नाहीत. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां अश्विनी—तुंबूरू हें जोडपें व कांहीं ऋषीकुमारांची योजना करण्यांत आली आहे. विनोद शब्दनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा असून, तो सामान्यतः बरा आहे. पदांच्या चाली कानडी, उर्दु व महाराष्ट्रीय असून, पदे सोपी व सुरस आहेत.

११४. सत्त्वपरीक्षा :—हे चार अंकी गद्य नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी महाराष्ट्र नाटक मंडळीकरितां लिहून इ. स. १९१५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. दीक्षितकृत राजा सत्वधीर या नाटकाच्या आधी सहा महिने हें नाटक प्रसिद्ध झालें होतें; ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. किंबहुना आपल्या नाटकांत ब्राह्मण—क्षत्रिय झगड्याची अभिनव पार्श्वभूमी निर्माण करण्याची कल्पना याच गोष्टीमुळे कदाचित् रा. दीक्षित यांना सुचली असावी. एकाच विषयावर एकाच वेळीं नाटक लिहावयाचें असतांना कांहींतरी नाविन्य दाखविणें अवश्यच असतें. आणि त्या दृष्टीनें पाहतां विश्वामित्राऐवजीं दंभ—मत्सर—शुंभ या विश्वामित्र शिष्यांना त्याची कामगिरी बजाविण्यांत, आणि वर्णावर्णांतील झगडा हा हरिश्चंद्राच्या दुर्दैवाच्या बुडाशीं होता हें सांगण्यांत नाविन्याची इच्छाच ‘राजासत्वधीर’ कर्त्याच्या ठिकाणीं असण्याचा संभव आहे असें मला वाटतें.

नाट्यलेखनाचा हेतू सांगतांना खाडिलकर आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, “आपल्या आचरणानें इतरांना धडा घालून देण्याची जबाबदारी ज्यांच्यावर येते त्यांनीं प्रतिज्ञापालनाचें सत्यव्रत कां व कसें संभाळवें, ह्या प्रश्नाचें दृश्य उत्तर सत्यप्रतिज्ञ राजा हरिश्चंद्र, पतिव्रता राणी तारामती व आईबापांच्या आत्मयज्ञांत स्वतःच्या प्राणांची आहुति देणारा राजपुत्र रोहिदास ह्यांच्या वीर व करुण रसांच्या मूर्तींनीं ‘सत्त्वपरीक्षा’ नाटकांत दिलें आहे. स्वतःच्या बलवान् पण अस्थिर मनाला बळी पडणाऱ्या विश्वामित्राच्या प्रारंभी हेकेखोर पण शेवटीं दयाळू व लवचिक होणाऱ्या वर्तनानें

सत्यव्रताची दुसरी बाजू दाखविली असून, प्रतिष्ठितांच्या करारी बाण्याचा आधारस्तंभ नाहीसा होतांच समाज अप्रतिष्ठित कसा होतो, हें निदर्शनास आणण्याकरितां विश्वामित्राच्या सभोंवारच्या काशीनगरीच्या परिवेष्टनाची— अर्थात् दिवाळखोर रत्नपाल, नटवी सुवर्णदासी, खोटे जमाखर्च करणारा चित्रगुप्त, दलाली करणारा बच्चंभट वगैरे उपहासात्मक पात्रांची योजना— केलेली आहे”.

खाडिलकरांच्या संगीत नाटकांच्या मानानें या नाटकाची रचना बांधेसुद्धा झालेली नाही, असें म्हणावेसे वाटतें. काशीनगरींतील दूषित वातावरण दर्शविण्याकरितां जीं पात्रांची योजना झाली आहे ती प्रमाणाबाहेर व कलेचा अपकर्ष करणारी आहे. एकदोन अपवाद सोडतां नाटकांतील प्रमुख पात्रें हरिश्चंद्र, विश्वामित्र, तारामती व रोहिदास यांची स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव, उठावदार व मनाची पकड घेणारीं निघालीं आहेत. शेवटच्या अंकांत विश्वामित्राच्या अन्तःकरणांत सुरू झालेल्या द्वंद्वाचें दर्शन फारच कलापूर्ण आहे. विश्वामित्राच्या देखील स्वभावाविषयीं आपणाला दया वाटू लागते, ती याच अंकांत होय. अंक ३, प्र. ३ यांत विश्वामित्राला उद्देशून “सत्याचरणाच्या एकनिष्ठेचा आनंद आपल्या तपश्चर्येला शिवलेला नाही. वांझेला पुत्रदर्शनानें सुख कसें समजून घ्यावयाचें?” हें हरिश्चंद्राच्या ताडीं जें वाक्य घालण्यांत आलं आहे तें त्याच्या स्वभावाला कमीपणा आणणारें आहे. नाटकांत करुणरसाचा परिपाक फारच उत्तम साधला आहे. दुसऱ्या अंकांतील तिसरा व चवथा प्रवेश; तिसऱ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश आणि चवथ्या अंकांतील पहिला व चौथा प्रवेश — हे करुणरसाच्या आविर्भावाच्या दृष्टीनें, तसेंच पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करण्याच्या दृष्टीनें उत्तम आहेत. विनोद मात्र अगदीं सामान्य-प्रतीचा वाटतो. चित्रगुप्त हें पात्र या दृष्टीनें बऱ्यापैकी आहे; पण कित्येक ठिकाणीं त्याच्या अस्थानीं विनोदानें रसभंग झालेला आहे. बच्चंभट-त्रिवेदी-चौवेदी यांचा विनोद कित्येक ठिकाणीं किळसवाणा व ओंगळ वाटतो.

नाटकाची भाषा सामान्यतः साधी, प्रौढ, काव्यमय, लयबद्ध व रसाविर्भाव करणारी आहे. तिचे एकदोन नमुने खाली देत आहे :—

“महाराज, ह्या गुलामांचे बाजारांत ज्या काळाचें आपणाला आतां दर्शन झालें, तो काळ ब्रह्मवृत्तीचा काळ नव्हे, क्षात्रवृत्तीचा काळ नव्हे, तर वेदयावृत्तीचा काळ आहे. ह्या वेदयावृत्तीचे काळाचे शेंडींतला एक तरी केस हातांत पकडून सत्याचे जोरावर ह्या वेदयावृत्तीचे वाकडें पाऊल सरळ करण्याचा माझा उद्योग आहे.—नासक्या काळाचे सडक्या प्रवाहांत वहात जाण्याची माझी इच्छा नसून सत्याचे छातीचा बांध बांधून सांप्रतचा ओघ फिरविण्याचा माझा विचार आहे—” “मातेच्या स्तनपानाची गति ज्या ठिकाणीं खुंटते, स्तनांचे ओझें निष्कारण म्हणून मातेला ज्यावेळीं असह्य होऊं लागतें, त्याजागी व त्यावेळीं पुरुषांच्या तापलेल्या तव्यावरील जळक्या अन्नाचा कोळसा जगांतील सर्व मातांना अधिकार बलानें खालीं पहावयास लावतो. माझ्या हातांतील ही भाकरी मातांची माता झाली आहे... मातेच्या कर्तव्यांतही बाळा रोहिदासा, तुझ्या पित्यानें आम्हां बायकांना आज अबला ठरविले आहे”. असले नमुने नाटकांत पुष्कळच आहेत.

११५. राजा सत्वधीर:—हे तीन अंकी गद्यनाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनीं शाहूनगरवासी नाटक मंडळीकरितां लिहून तें इ. स. १९१५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. ‘एकदां इंद्रसभेंत नारदांनीं हरिश्चंद्रराजाच्या सत्वधीरतेचें वर्णन केलें आणि त्याला वसिष्ठांनीं अनुमोदन दिलें. त्यामुळें विश्वामित्राचा मत्सर भडकला व त्यानें हरिश्चंद्र सत्वधीर नाहीं हें ठरविण्याविषयीं इंद्रसभेंत प्रतिज्ञा केली. ती प्रतिज्ञा खोटी पडून विश्वामित्र आपल्या तपोधनाला कसा मुकला, हें या नाटकांत मूळ, भारतांतील कथानुसंधान न सोडतां दाखविलें आहे’. नाटककार आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, “विश्वामित्र स्वतःच्या दांभिक व मत्सरी स्वभावास, फशी पडून हरिश्चंद्राच्या छलास उद्युक्त झाला. चातुर्वर्ण्यघटित समाजव्यवस्थेला खिळखिळीत करण्याचा प्रथम प्रयत्न हा असा विश्वामित्राच्या वेळीं झाला

व यामुळें ब्राह्मणक्षत्रियांच्या मनांत परस्पराविषयीं द्वेषाचें मूळ रुजलें गेलें. तें इतकें कीं, पुढें परशुरामावतारीं क्षत्रियांचा ब्राह्मणांनीं संहार करण्यापर्यंत प्रसंग येऊन ठेपला ! विश्वामित्र आणि परशुराम उभयतांच्याहि माथेफिरूपणामुळे व एककल्ली विचारामुळें सनातनवर्णव्यवस्थेची मांडणी विस्कळीत झाली. सत्वधीर या नाटकांत विश्वामित्राची चूक कोणती झाली हें दाखविलें आहे. त्यासाठीं विश्वामित्राला नाचविणारे त्याचे दंभ, मत्सर व शुंभ हे स्वभावच त्याचे शिष्य कल्पिले आहेत. बाकीचीं पात्रें मूळ कथाभागांतील आहेत”.

नाटकाच्या शेवटीं तारामतीचा घात करायला उद्युक्त झालेल्या हरिश्चंद्राला त्यापासून परावृत्त केल्यावर भगवान् श्रीविष्णु म्हणतात, “वर्णव्यवस्थेची मांडणीच समान तत्त्वावर झाली आहे. व तिच्यांत उच्चनीच भाव मुळीच नाही. कोणत्याहि वर्णाला ब्रह्मपद गांठतां येतें. त्वरित गांठतां येणं न येणं हें बलवत्तर संस्कारावर अवलंबून आहे... मानवी व्यवहार सुरळीत चालून अखेर मत्पदप्राप्ती व्हावी म्हणूनच ही वर्णव्यवस्था मी प्रस्थापिली आहे”. विश्वामित्र-वसिष्ठांच्या परस्परद्वेषाच्या बुडाशीं वर्णभावना होती, हा मुद्दा विशद करून त्याच्यावर हरिश्चंद्र नाटकाची उभारणी अभिनव पद्धतीनें केल्याबद्दल नाटककार अभिनंदनास खरोखर पात्र आहेत.

नाटकाची सुरुवात शुंभ-दंभ-विश्वामित्रादिकांकडून करविण्यांत हरिश्चंद्र पुढें कोणत्या दुष्ट ग्रहांच्या तडाक्यांत सांपडणार आहे, याची कौशल्यपूर्ण सूचना देण्यांत आली आहे. शिवाय त्यामुळें मुख्य नायक हरिश्चंद्र याच्याविषयीं प्रेक्षकांच्या मनांत कुतूहल उत्पन्न होतें तें वेगळेंच. नाटकाची रचना पुष्कळ बऱ्यापैकी आहे. विश्वामित्राऐवजीं त्याचे शिष्य हरिश्चंद्राचा छळ करीत असलेले दाखविल्यानें विश्वामित्राला पहिला अंक संपल्यावर पुढें फारसें कामच उरत नाहीं. विश्वामित्राच्या स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनें हें फारच मोठें वैगुण्य वाटतें. तारामती, रोहिदास, हरिश्चंद्र

यांचें स्वभावरेखाटन मार्मिक, रेखीव व मनोहर झालें आहे. शुभ या पात्रामुळे स्वभावनिष्ठ व परिस्थितिनिष्ठ विनोद बेताचा पण चांगला निर्माण होतो. भाषा सर्वत्र साधी व प्रौढ आहे. संवाद प्रायः सुटसुटीत व सरस असले, तरी पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व व्याख्यानवजा वाटतात. दृश्याच्या दृष्टीनें कांहीं कांहीं प्रवेश भव्य नि आकर्षक वटले आहेत. अंक १ प्र. १, ४; अंक २ प्र. २; अंक ३ प्र. ६ हे अशापैकीं प्रवेश आहेत. नाटकांत करुण आणि शांत रसांचा आविर्भाव उत्तम प्रकारें झाला आहे.

११६. संगीत स्वयंवर:—हे नाटक रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९१६ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. खाडिलकरांचीं जीं कांहीं नाटके रंगभूमीवर गाजलीं त्यांतच ‘स्वयंवर’ या नाटकाचा प्रामुख्याने अंतर्भाव करायला हवा. सदरहु नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी-सारख्या नामांकित नाटक मंडळीकडून होत असल्याकारणाने या नाटकाचा बोलबाला पुष्कळच झाला. त्यांत पुन्हां बालगंधर्वांच्या स्वर्गीय आवाजाची भर पडल्याने स्वयंवर नाटकांतील पदे घरोघर ऐकूं येऊ लागलीं.

अशा या अत्यंत लोकप्रिय नाटकांत खाडिलकरांनीं कित्येक तत्वे सांगितलीं आहेत, तीं चटकन डोळ्यांत भरण्याजोगीं आहेत. “जी चांगली बहीण नाही, ती चांगली बायको होणार नाही, जी चांगली कन्या असत नाही, ती चांगली बायकोहि होणार नाही. सुकन्याच गृहिणीपदाला चढत असतात”. रुक्मिणीच्या शब्दांत आदर्श सुकन्येचें चरित्र प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्याचा नाटककाराचा हेतू उघड दिसतो. स्वयंवरप्रसंगीं रुक्मी आणि शिशुपाल यांनीं गडबड केल्यामुळे स्वयंवर मंडपांत युद्धाचा प्रसंग उत्पन्न झाला असतां रुक्मिणी म्हणते, “माझ्या भावाच्या रक्तानें लाल झालेल्या भूमीवर उभी राहून मी स्वयंवर करूं इच्छित नाही.....या हतभागी रुक्मिणीचें स्वयंवर मोडलें. स्वेच्छेनें वर पसंत करण्याचा माझा हक्क मी स्वेच्छेनें गमाविला”. रुक्मिणीच्या या शब्दांतील मर्म ओळखून कृष्ण

तिला म्हणतो देखील, “स्वकीयांचा संहार टाळण्याकरितां स्वसुख कसे सोडलें पाहिजे ह्याचा तूं यावेळीं आम्हां सर्वांना कित्ता घालून दिला आहेस”. आदर्श कन्येबरोबरच आदर्श राजा कसा असावा, याचेंहि चित्र कृष्णाच्या रूपानें काढण्यांत आलें आहे. शिशुपाल, रुक्मी, शाल्व इत्यादि राजे लोकांनीं कृष्ण हा राजा नसल्यानें त्याला स्वयंवरप्रसंगीं बोलावण्यांत येऊं नये असा मुद्दा काढला असतांना, कृष्ण म्हणतो, “मी गवळी म्हणून स्वयंवराला आलों नसून माझा धंदा राजांचा, या नात्यानें रुक्मिणीच्या स्वयंवराला आलों आहे...राजांच्या धंद्यांत या शिशुपालाला, या शाल्वाला, मी सतरा वेळां नादान ठरविलें आहे. ज्यांना राजांचा धंदाच समजत नाहीं, अशा आडनावांच्या राजांच्या गळ्यांत माळ घालून रुक्मिणीला कोणचें राजसुख मिळणार आहे! आपण नांवांनें राजे आहांत, मी धंद्यांनें राजा आहे...राजांचा जन्म पराक्रमापासून होत असतो, शब्दांपासून होत नसतो”. श्रीकृष्णाचें या नाटकांतील स्वभावचित्र त्यानें सांगितलेल्या आदर्श राजाला शोभेल असेंच आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील कथाभाग हरिवंशांत सांगितलेल्या रुक्मिणी स्वयंवराच्या कथाभागाशीं सामान्यतः मिळता असा आहे. रुक्मिणी स्वयंवराची कथा महाराष्ट्रांत एकनाथाच्या काळापासून लोकप्रिय असून त्या कथेवर अनेक कवींनीं अनेक प्रकारें रचना केली आहे. रुक्मिणीनें श्रीकृष्णाला प्रेमपात्रिका पाठविली आणि त्यानंतर श्रीकृष्ण तिच्या स्वयंवरप्रसंगीं येऊन तिचें हरण करून गेला, अशा प्रकारचें मुळांतील स्थूल मानांनें कथानक आहे. प्रस्तुत नाटकांत त्याला थोडीशी मुरड देऊन श्रीकृष्णच स्वयंवराची बातमी ऐकून कुंडिनपुरांत आला असें वर्णन करून कुंडिनपुरांतच पुढें वर्षभरानें त्याचें लग्न झाल्याची हकीगत सांगण्यांत आली आहे.

नाटकाची सुरवात अंतसूचक असून त्यामुळें पुढें काय होणार तें कळतें. सुरवातीच्या नटी सूत्रधारांच्या प्रवेशांतहि नाट्यविषयाची सूचना वाचक प्रेक्षकांना मिळते. या प्रवेशांत नटी म्हणते “कुंडिनपुरचें आप-

णाला आमंत्रण कोठें आहे ?” यावर सूत्रधार म्हणतो “आपणाला आमंत्रण काय करायचें ? योद्ध्यांत आज श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणे सर्वांत श्रेष्ठ त्याप्रमाणें नटांत आम्ही सर्वांत श्रेष्ठ...आमचे गुण हेंच आमचें आमंत्रण”. या वाक्यांचा आणि नाटकांत पुढे शिशुपाल व रुक्मी कृष्णाला ‘आगंतुक आगंतुक’ म्हणून जे हिणवीत असतात, त्याचा फार चांगल्या तऱ्हेनें मेळ वसतो. श्रीकृष्णाची एकदम ओळख करून न देतां शिशुपाल व रुक्मी यांना प्रथम रंगभूमीवर आणण्यांत खाडिलकरांनीं चांगलें कौशल्य प्रगट केलें आहे. ज्या दुष्ट ग्रहांच्या सावलीखालीं पुढें कृष्णाला फिरावें लागणार त्याची कल्पना अगोदरच आणून दिल्यानें श्रीकृष्णाच्याच पराक्रमाला अनायासेंच चांगलीं ब्रैटक लाभते. नाटकांतील सर्व प्रवेश आकर्षक असून त्यामुळे कुतूहलजागृति सारखी होत राहते. दोन खोल प्रवेशांच्या जुळणीकरितां केवळ मधून मधून घालण्यांत आलेले दिनेश्वरी भविष्याचे प्रवेश सोडल्यास नाटकांतील कोणतेच प्रवेश निरर्थक वाटत नाहीत. नाटकांतील प्रमुख पात्रें रुक्मिणी, कृष्ण, रुक्मी व शिशुपाल हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं काढण्यांत आलीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत रुक्मिणी, कृष्ण, रुक्मी यांचीं स्वभावचित्रे सफाईदार अशीं वाटतात. नाटकांतील संवाद स्वाभाविक, रसानुकूल व पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. नाटकाची भाषाहि साधी, सोपी, पात्रांना शोभेल अशी, व प्रसंग विशेषीं काव्यमय आहे. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग करण्यांत आला आहे. परंतु तो फार थोड्या ठिकाणीं असून रसाचा अपकर्ष करणारा नाही. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां दिनेश्वर व चंद्रेश्वर या पितापुत्र ज्योतिषांची योजना करण्यांत आली आहे. दिनेश्वरासारखा “पहायचं आणि सांगायचं, पाहायचे आणि सांगायचें, खडान्खडाभविष्य बरोबर.” म्हणणारा स्वार्थी, धोरणी, ज्योतिषामुळे नाटकांत हास्य उत्पन्न होत असलें तरी, असला ज्योतिषी भीष्मकाच्या राज्यांत राज-ज्योतिषी म्हणून टिकला, कसा याचें आश्चर्य वाटतें. हा मुद्दा गौण मानला असतांना, दिनेश्वर,

चंद्रेश्वर या जोडीपासून निर्माण होणारा स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद सामान्यतः बऱ्यापैकी आहे, असे म्हणायला हरकत नाही.

प्रस्तुत नाटकांतील पदे विविध रागांची व विविध चालींची असून ती अत्यंत लोकप्रिय झाली आहेत. त्यांतल्यात्यांत 'नच कधीं रस सेवाया', 'नाथ हा माझा', 'रमणी मजसी निजधाम', 'मम आत्मा', 'एकला नयनाला', 'मम सुखाची ठेव देवा', 'नरवर कृष्णा समान' वगैरे पदे लोकांच्या विशेष आवडीचीं झाली आहेत. अर्थाच्या दृष्टीने पाहिले असतांना मात्र हीं पदे अत्यंत सामान्य आहेत. इतकेंच नाहीतर, कित्येक ठिकाणी त्यांचा अर्थहि नीट लागत नाही असे म्हणणें भाग आहे.

११७. जरासंधः—हें नाटक यशवंत नारायण टिपणीस यांनी लिहून ते इ. स. १९१६ मध्ये प्रसिद्ध केले. कथानकाच्या सुसूत्रतेच्या दृष्टीने हे नाटक तितकेसे चांगले नाही. रुक्मिणी—स्वयंवर आणि अहंकारी जरासंधाचा भीमाकडून वध—अशा जोड—कथानकाचे स्वरूप या नाटकाला आल आहे. याचमुळे जरासंध, कृष्ण, रुक्मिणी व रुक्मी या प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला होऊनहि, तीं पात्रे परिणामकारक वाटत नाहीत. खाडिलकर यांनी आपल्या रुक्मिणीस्वयंवरांत जवळजवळ हाच विषय घेतला असून, मोठ्या चातुर्याने कमी महत्वाच्या गोष्टींना गौण स्थान देऊन नाटक, रचनेच्या दृष्टीने कलापूर्ण केले आहे. प्रस्तुतच्या नाटकांत सुरवातीला कोठेहि न दिसणारा भीम शेवटच्या प्रवेशांत येऊन जरासंधाचा वध करतो ! कथानक आणि पात्रे यांच्या दृष्टीने काहींसे गौण वाटणाऱ्या या नाटकांतील भाषा मात्र साधी असून शिवाय प्रौढ, तालबद्ध व पात्रानुरूप आहे. विनोदाकरितां रणरंग आणि रुद्रा या जोडीची योजना केली आहे. विनोद सामान्यप्रतीचा आहे. सजावटीच्या दृष्टीने या नाटकांतील प्रवेश चांगले आहेत.

११८. धनुर्भग अर्थात् सीतास्वयंवरः—ही नाटिका नारायण रामलिंग बामणगांवकर यांनी लिहून इ. स. १९१७ मध्ये प्रसिद्ध केली.

या नाटकेचे प्रयोग हरि भास्कर आपटे व गणेश विनायक वीरकर यांच्या आनंदविलास नाटक मंडळीकडून होत असत. या नाटिकेत रावण व परशुराम यांचा गर्वपरिहार दाखवून, सीतास्वयंवराची कथा नाट्यरूपाने वर्णिली आहे. कथानकाची रचना कांहींशी विस्कळीत स्वरूपाची असून, पात्रांचा स्वभावविकास मध्यमप्रतीचा आहे. नाटकाची भाषा साधी व प्रसंगविशेषी आवेशपूर्ण असून संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्ये सुबोध व वेताची आहेत.

११९. पार्थप्रतिज्ञा :—हे नाटक नारायण विनायक कुळकर्णी यांनी लिहून ते इ. स. १९१७ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग नाट्य-कला प्रसारक संगीत मंडळी करित असे. अभिमन्यूच्या अन्यायी वधाने चिडून जाऊन अर्जुनाने केलेल्या प्रतिज्ञेचा शेवट सिंधुराज जयद्रथ याच्या मरणांत कसा झाला, ही कथा या नाटकांत सांगण्यांत आली आहे. कथानकाच्या रचनेच्या दृष्टीने हे नाटक कांहींसे विस्कळीत असले तरी अभिमन्यू, अर्जुन, जयद्रथ व दुःशला यांची स्वभावचित्रे रेखीव व परिणामकारक काढण्यांत आली आहेत. नाटकाची भाषा साधी, प्रौढ व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. हास्यरसाच्या निर्मितीकरितां नाटकांत रणवीर बुणगे सरदार, मुक्ता व रंग याची योजना करण्यांत आली असून, त्यांच्यामुळे प्रासंगिक व शाब्दिक विनोद बऱ्यापैकी निर्माण होतो. पदांच्या चाली विविध व गोड असून, तीं सुबोध आहेत. याच विषयावर पूर्वी पुष्कळ नाटककारांनी नाट्यरचना केलेली आहे. त्यांत आणि प्रस्तुतच्या नाटकांत विस्तार आणि विनोदाखेरीज फारसा फरक नाही.

१२०. संगीत महानंदा :—हे नाटक वासुदेव नीलकंठ आगटे यांनी लिहून ते इ. स. १९१७ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग श्री लक्ष्मीकांत प्रासादिक संगीत मंडळी, दक्षिणी सुबोध नाटक मंडळी, नूतन संगीत मंडळी, इत्यादि मंडळ्या करित असत. महानंदा नाटकाचे संविधानक ग्रंथकाराने स्कंदपुराणाच्या आधारें लिहिलेल्या श्रीधरकृत शिवलीला-

मृतांतून घेतलें आहे. महानंदा नांवाच्या वेश्येच्या एक प्रकारच्या पाति-
व्रत्यामुळे तिचा उद्धार कसा झाला हें यांत दर्शविलें आहे. नाटकाचें
संविधानक अल्प असूनहि आगटे यांनीं आपलें नाटक आरंभापासून
अखेरपर्यंत मनोरंजक व बोधप्रद केलें आहे. भाषा सरळ, सुबोध, भारदस्त
व चटकदार आहे. नाटकांतील पद्यें, सुबोध व प्रासादिक असून रंग-
भूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीनें नाटक चांगलें आहे.

१२१. प्रल्हादजयंतः—हें नाटक शंकर गोपाळ घैसास यांनीं
१९१८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. मुलांकरितां हें नाटक लिहिलें असल्यानें
यांत स्त्री-पात्रें नाहींत. इंद्राचा मुलगा जयंत आणि हिरण्यकशिपूचा मुलगा
प्रल्हाद या दोघांत गाढ व निःसीम मित्रप्रेम निर्माण होऊन त्यामुळे
प्रल्हाद विष्णुभक्त कसा बनला आणि त्याच्यामुळे इतरहि दैत्यांचीं मुलें
विष्णुभक्त कशीं बनलीं हें या नाटकांत प्रामुख्यानें दाखविलें आहे.
हिरण्यकशिपूचें पुत्रप्रेम प्रभावी ठरल्यानें जयंताला मारून टाकण्याचा
हुकूम हिरण्यकशिपूला फिरवावा लागला. पुढें मात्र प्रल्हादाची विष्णुभक्ति
त्याला सहन न होऊन तो विष्णुद्वेष्टा बनल्यानें शेवटीं नारसिंहाकडून
त्याचा नाश झाल्याचें दाखविलें आहे. नाटकांतील भाषा प्रौढ व सरस
आहे. भैरवाचार्याच्या आश्रमामधील विनोद प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ
असा दोन्ही प्रकारचा आहे. तो आल्हादकारक आहे. नाटकांत दोषच
काढावयाचा झाल्यास नाटकांत जीं अकारण पुष्कळ पात्रें घातलीं आहेत
त्याचाच दाखवावा लागेल.

१२२. संगीत कंसकंदनः—हें नाटक आत्माराम बापूजी करगुटकर
यांनीं लिहून इ. स. १९१८ च्या सुमारास प्रसिद्ध केलें. नाट्याभिलाषी
नाटक मंडळी या नाटकाचे प्रयोग १९१३ च्या सुमारास करित असे.
नाटकाच्या सुरवातीला नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशाऐवजीं विष्णू व लक्ष्मी
यांचा प्रवेश असून त्यांत कृष्णावताराचा उद्देश दिग्दर्शित केला आहे.
कृष्णजन्मापासून तें कंसवधापर्यंतचा कथाभाग यांत नाट्यरूपानें वर्णिला

आहे. यांत विस्तार फार झाल्याने कथानक बरेच सैल बनलें आहे. नाटकांत पात्रे पुष्कळ असल्याने, पात्रांचा स्वभावपरिपोष नीट साधलेला नाही. नाटकाची भाषा साधी-सोपी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील विनोद शब्दनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असला तरी तो अत्यंत सामान्य प्रतीचा आहे. पत्रे विविध चालींचीं असून, तीं समजायला सोपीं व बऱ्यापैकी आहेत.

१२३. संगीत वीरविडंबन :—हे नाटक नरसिंह चिंतामण केळकरांनी इ. स. १९१९ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. प्रस्तुत नाटकांत पांडव अज्ञातवासांतून प्रगट झाले हा पौराणिक विषय घेतलेला आहे. तथापि, स्वतः कर्तृत्वशून्य असतां पराक्रमाची व्यर्थ बडबड करणारा उत्तर हीच या नाटकांत मुख्य भूमिका योजिली आहे. आपल्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, “अर्जुनासारख्या वीराला बृहन्नडेचा वेष घेऊन नृत्यगायन करावें लागणें हें वीरविडंबन. उत्तरासारख्या क्षत्रिय राजपुत्रानें वीराचा आव आणणें हें वीरविडंबन. विराटनगरच्या स्त्रियांनीं आत्मरक्षणार्थ हातांत हत्यार धरणें हें वीरविडंबन. प्रत्येक प्रसंगीं अर्थ मात्र वेगवेगळा आहे”. नाटकाचे संविधानक बरेच विस्कळित स्वरूपाचे असून, कांहीं प्रवेश नाट्य-विषयाच्या दृष्टीने अनवश्यक आहेत. नाटकांत पात्रेहि बरींच असून, त्यांतील कांहीं अनवश्यक आहेत. अर्जुन व उत्तर यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील पदे प्रसादपूर्ण व सरस आहेत. नाटकांतील विनोद ब्रह्मंशीं स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असून तो पुष्कळ ठिकाणीं रमणीय झाला आहे. भाषा चांगली व पात्रांच्या तोंडीं शोभेल अशी आहे. गेल्या महायुद्धांत रिकुट भरतीच्या प्रसंगीं खऱ्या वीरांबरोबर शेंदाड शिपायांचाहि काचित् भरणा होऊन ते हास्यास्पद ठरत. तसल्या वीरांची थट्टा करण्याचाहि नाटककाराचा स्पष्ट हेतू दिसतो. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग बलवंत संगीत नाटक मंडळीने पुणें तेथें ता. १८ जानेवारी १९१९ रोजीं किलोस्कर नाटकगृहांत करून दाखविला.

१२४. संत भानुदास :—हें नाटक नरसिंह चिंतामण केळकर

यांनी इ.स. १९१९ मध्ये प्रसिद्ध केले. श्रीपांडुरंगाच्या मूर्ती अनागुंदीच्या राजाने नेल्या असतांना, त्या भगवद्भक्त भानुदासाने कशा परत आणविल्या ते यांत दाखविले आहे. अनुपंगाने पांडुरंग ही देवता कानडी की मराठी, शैव की वैष्णव असें जे दोन मनोरंजक वाद आहेत त्यांचाहि या नाटकांत फार चांगला उपयोग करून घेण्यांत आला आहे. भानुदास व कृष्णदेवराय यांची स्वभावचित्रे चांगली काढण्यांत आली आहेत. नाटकाची भाषा ज्यात्या पात्रांना शोभेल अशी असून विनोद आल्हादकारक आहे. नाटकांतील पद्ये सामान्य प्रतीची आहेत. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग राजापूरकर नाटक मंडळीने ता. १ मार्च १९१९ रोजी नूतन आर्यभूषण थिएटरांत करून दाखविला.

१२५. संगीत चुडाला :—हें नाटक भगवंत गोविंद तोडेवाले यांनी लिहून ते इ. स. १९१९ मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकाच्या प्रस्तावनेत अनंत वामन बरवे म्हणतात, “चुडालेचें आख्यान ही एक दृष्टांतपर उप-कथा योगवासिष्ठ नामक प्रसिद्ध वेदांत ग्रंथांत आहे. या कथेंतला प्रमुख भाग सर्व वेदांतविषयरूप आहे. आणि नाट्यरचनेला असा विषय केव्हांही अनुकूल होत नाही. तथापि कवींची निरंकुशता कांही विशेषच असते व तिच्या बळावर ते कोणत्याही विषयांत आपल्या प्रतिभेला संचार करूं देऊन त्याला सरसता आणू शकतात. रा. तोडेवाले यांनी तसेंच चातुर्य या नाटकांत बरेंच दाखविले आहे. चुडाला वेदांत शास्त्रांत पूर्ण ब्रह्मज्ञानी होऊन तिने आपल्या पतीलाही त्या ज्ञानाचा तसाच लाभ करून दिला आणि उभयतां अशा परिपूर्ण ब्रह्मज्ञानी स्थितीतच जीवनमुक्तदशा अनुभवीत राज्यकारभार, प्रपंचभार लोकीतीने संभाळून मोक्षपदास गेली. हें या चरित्राचें सार आहे”. वेदांतपर नाटकांत स्वभावविकासाला जागा वेताची असते. तरीपण या नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास बरा साधला आहे नाटकाची भाषा संस्कृतप्रचुर व प्रौढ आहे. पदे रागदारीचीं असून तीं प्रायः नादमधुर व प्रसादपूर्ण आहेत.

१२६. संगीत महासती अनसुया :—हैं नाटक अनंत वामन बरवे यांनीं राजापूरकर नाटक मंडळीकरितां लिहून तें इ. स. १९१९ मध्ये प्रसिद्ध केलें. दत्तावताराची कथा या नाटकांत सांगण्यांत आली असून, अनुगंगानें संसाराचा किंवा कर्मयोगाचा मोटेपणा मोठ्या परिणामकारकरीतीनें दाखविण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व प्रासादिक आहेत. पद्यें अर्थपूर्ण, काव्यमय व रसाळ आहेत. विनोदाकरितां तसेंच अनसुया-अत्रि यांच्या आदर्श संसाराला उठाव मिळण्याकरितां भवपीडा व कर्कशा यांची जोडी योजिली आहे. नाटकांतील विनोद मुख्यतः स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असून तो आल्हादकारक आहे. पात्रांचा वेसुमारपणा हा या नाटकांतील एक दोष म्हणून सांगता येण्याजोगा जसा आहे, तसेंच कथानकाचा अनाकर्षकपणा हाहि दोष म्हणून सांगता येईल.

१२७. संगीत द्रौपदी :—हैं नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं इ. स. १९२० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. प्रस्तुत नाटकांत मयसभा पाहून दुर्योधनाच्या मनांत मत्सर कसा उत्पन्न झाला, आणि पांडवांनीं तसेच द्रौपदीनें पाणउतारा केल्यानें चिडून जाऊन श्रीकृष्णाच्या अग्रपूजेचें भांडण त्यानें पुन्हां कसे उकरून काढिलें आणि त्यापार्थी तडजोड म्हणून धर्माला द्यूत खेळायला लावून सर्वस्व कसे घालवायला लाविलें आणि पुढें दुःशासनानें केलेल्या द्रौपदीच्या विटंबनेचा प्रसंग उत्पन्न झाला असतांना श्रीकृष्णानें द्रौपदीला कसे साहाय्य केलें इत्यादि कथाभाग यांत आला आहे.

उत्तम शिल्पकाराचे गुण खाडिलकरांच्या ठिकाणीं वसत असलेले, या नाटकाकडे पाहिले असतांना, आदळतात. पायावरून इमारतीची कल्पना यावी त्याप्रमाणें प्रस्तुत नाटकाच्या नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशांतहि नाटकांत पुढें काय होणार, याची सूचना मिळते. ज्या द्यूताच्या पार्थी पांडवांचा पुढें नाश झाला, त्या द्यूताची कल्पना सूत्रधाराच्या “कोटून हे दागिने

आणिलेस? जुगारांत तर ही लूट तुझ्या हातीं नाहीना लागली?” या नटीला उद्देशून केलेल्या भाषणाच्याद्वारे सुरवातीलाच वाचक प्रेक्षकांना होते. त्याचप्रमाणे “देवतांच्या प्रसन्नतेसाठीं देह क्षिजवावा, तेव्हां वैभव प्राप्त होत असते” या नटीला उद्देशून केलेल्या सूत्रधाराच्या भाषणांतहि कृष्णाच्या प्रसन्नतेसाठीं पांडव व द्रौपदी आपले देह जे क्षिजविणार त्याची कल्पना येते. दुर्योधनाच्या मत्सराचाहि उल्लेख अशाच तऱ्हेने सूत्रधाराच्या भाषणांत आलेला आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकाची घडणूकहि अशीच सुंदर आहे. दुर्योधनाला पांडवांविषयी वाटत असलेल्या मत्सरांत द्रौपदीने “आंधळ्याचे चिरंजीव आणि डोळसपणाचा कोण दिमाख!” या शब्दांनीं केलेल्या अपमानाची भर पडते. पुढे स्वयंवराच्या चित्राचा नाश करण्याकरितां म्हणून दुर्योधन व शकुनि धावून जात असतांना हौदांत पडतात, त्यावेळीं भीम व द्रौपदी हसतात. त्यांच्या हसण्याकडे पाहून दुर्योधन म्हणतो “आज हसतां, उद्यां रडाल”. आणि खरोखरच दुर्योधनानें पुढे द्रौपदीला रडायला नसलें तरी देखील तिचे सर्वस्व हरण करून तिला कृष्णाचा धावा करायला लाविलें आहे. द्रौपदीनें दुर्योधन, कर्ण यांचा जो अपमान केला, (पृ. १८) त्याचा परिणाम चांगला होणें अशक्यच होते. दुर्योधन धर्माला युद्धाचें आव्हान देतो. पण पुढे शकुनीनें मानभावीपणाची—द्यूताची तडजोड सुचविल्यानें, युद्ध होत नाही; परंतु युद्धापेक्षांहि भयंकर परिणाम द्यूताचें निर्माण होतात. नाटकाच्या शेवटल्या अंकामध्ये जरी पांडवांचा पराजय झाला तरी देखील तो पराजय कौरवांना कांहीं हितकर नाही, याची पूर्वचिन्हें भानुमतीला तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत जो घुबडांचा आवाज ऐकूं येतो, यावरून होतात. अशा तऱ्हेनें भावी घटनांविषयी नाटकांत अगोदरपासून सूचना सर्वत्र दिलेल्या आढळतात.

नाटकांतील विविध प्रसंगांची गुंफण अत्यंत आकर्षक असून त्यामुळे वाचक प्रेक्षकांचें कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवायला मदत होतें. शीलवती,

अक्षपाल यांचे प्रवेश जरी प्रामुख्याने विनोदाकरितां उपयोजिलेले असले, तरी देखील नाटकाच्या घटनेत त्यांना महत्वाचे स्थान आहे. कारण अक्षपालाच्या फांशामुळेच धर्मराजाचा पराभव होऊं शकला. दुसरे, तत्कालीन समाज कशा प्रकारचा होता ह्याचीहि कल्पना या द्यूतकाराच्या प्रवेशावरून होते.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे द्रौपदी, दुर्योधन, दुःशासन, भीम, शकुनि हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटलीं गेलीं आहेत. दुर्योधनाचा मत्सरी स्वभाव, शकुनीचा दुष्टपणा व सूड बुद्धि, द्रौपदीचा आत्मविश्वास, कांहीसा उर्मटपणा, स्वातंत्र्यप्रीति; भीमाचा तापटपणा व त्याचे धैर्य; हीं सर्व उत्तम प्रकारे दाखविण्यांत आलीं आहेत. महाभारतांतील द्रौपदीचे स्वभावचित्र, आणि खाडिलकरांनीं रेखाटलेले स्वभावचित्र यांत थोडासा फरक आहे. मूळच्या कथानकांत मयसभेच्या टिकाणीं द्रौपदी हसल्याचा उल्लेख नाही. द्रौपदीसारखी शालीन स्त्री सभेमध्ये हसेल असे वाटत नाही. परंतु खाडिलकरांची द्रौपदी कांहीशा उद्दामपणाने व उर्मटपणाने दुर्योधन व शकुनि हादांत पडले असतांना त्यांच्याकडे पाहून हसते.

नाटकांतील संवाद लहानलहान व निरनिराळ्या पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. त्याचप्रमाणे नाटकांतील भाषा साधी, तालबद्ध पात्रानुरूप अशी आहे. द्रौपदी, दुर्योधन, कर्ण, यांचीं भाषणे प्रसंगविशेषीं उपरोधपूर्ण व ओजस्वी आहेत.

नाटकाच्या पहिल्या अंकांत मयसभेचा देखावा, दुर्योधन, शकुनि यांचे हौदांत पडणे, त्यांच्याकडे पाहून द्रौपदीने व भीमाने हसणे, इत्यादि प्रकार आल्याने विनोदाची वेगळी सोय खाडिलकरांनीं केलेली नाही. प्रसंगनिष्ठ विनोद या अंकांमध्ये भरपूर आहे. त्यानंतरच्या अंकांत मात्र विनोदाकरितां अक्षपाल, त्याच्या दोन बायका व त्याचा मुलगा, यांची योजना करण्यांत आली असून या विनोदाचे स्वरूप स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ

असे आहे. जुगारी लोकांचा बादशहा अक्षपाल याचें प्रवेश म्हणजे विनोदाची ती एक चमचमीत मेजवानीच आहे.

नाटकांतील पदांची संख्या सुमारे पन्नास असून तीं विविध राग-दारीचीं आहेत. रंगभूमीवर हीं पदे अत्यंत रंगतात. परंतु खाडिलकरांच्या इतर नाटकांतील पदांप्रमाणे याहि नाटकांतील पदांची रचना प्रायः ओवडधोवड झाली असून पदांचा अर्थ तावडतोव कांहीं चांगला लागत नाही. 'तनुला जाळी', 'थाट समरिचा', 'मुदित सवत', 'हा हिणवाल जरि', इत्यादि पदे अर्थाच्या दृष्टीनें प्रसाद या गुणापासून सर्वस्वी अलिप्त आहेत.

१२८. संगीत औदार्याचा डंका :—हे नाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनी १९२२ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग नाट्यकला प्रवर्तक संगीत कंपनी करित असे. प्रस्तुत नाटकांत नव्याणव यज्ञ करून इंद्रपद प्राप्तीच्या खटपटींत असलेल्या बलीकडून शंभराव्या यज्ञाच्या प्रसंगी त्रिपाद भूमीचें दान मागून विष्णूनें त्याचा हेतु कसा विफल केला, हा कथाभाग आला आहे. राक्षसांच्या कुळांत जन्म घेऊन विष्णूची उपासना करणारा, ब्राह्मणाचें पूजन करून यज्ञ करणारा, आणि स्वतःच्या औदार्यानें शत्रूलाहि खालीं पहायला लावणारा, असा बलीराजा असूनहि त्याच्या राज्यातील प्रजाजन असंतुष्ट होते. निदोष सुराज्यापेक्षां सदोष स्वराज्यच लोकांना अधिक प्रिय असतें, असे या नाटकांत वामन बटूच्या रूपानें सांगण्यांत आले आहे. वसुंधरा आणि इंद्राणी या दोघींनाहि बलीच्या सुराज्यापेक्षां स्वतःचे स्वराज्य हें अधिक पसंत होतें. स्वतः बली आपल्या प्रजेला पूर्ण स्वातंत्र्य द्यायला तयार असूनहि त्याचे अधिकारी शुक्राचार्य आणि कामसुर त्याच्या मार्गांत येत होते. या बाबतींत त्याचा आणि कामासुराचा संवाद उल्लेखनीय वाटल्यावरून तो खालीं देत आहे.

“बली :—कामासुर, पारतंत्र्यापेक्षां अधिक कष्टमय अशी कोणती बरे स्थिति आहे ? त्रैलोक्य आज माझ्या साम्राज्यांत आहे. म्हणजे तें परतंत्र

नव्हे काय? मी कितीही नीतीने त्यांच्याशी वागले, माझं कितीही सुराज्य असलं तरी ते त्यांना स्वातंत्र्यसौख्य देईल का? मला तर वाटतं प्रत्येकाला स्वतंत्र रहाण्याचा हक्कच आहे.

कामासुर :—मग हा एवढा व्याप तरी कशाला केला? दानवांच्या बाहु-बलावर.....उभारलेलं आणि सुस्थिरतेनं नांवारूपास आलेलं हें बलीसाम्राज्य दानवांच्याच तोंडाला पानं पुसून नष्ट करायचं, ही कुठली नीति?.....येवढ्या मोठ्या कर्तव्यगारीचं आम्हां दानवांना फळ काय, तर हातांतली सत्ता सोडून या.

बली :—पण सत्ता—सत्ता तरी आता तुम्ही किती युगं चालविणार..... त्यापेक्षां भरलेल्या आणि ऐश्वर्याच्या स्थितीत पतितांचा उद्धार करून त्यांच प्रेम संपादा व तुमच्या उपकाराच्या दावाखाली त्यांना कायमचं ऋणी करून ठेवा”.

प्रस्तुत नाटकात हिंदुस्थानांतील राजकारणावर प्रकाश टाकणाऱ्या रूपकाचा जो उपयोग केला आहे तो अत्यंत समर्थक व मनाला पटणारा असा आहे. या नाटकावर दिलेल्या आपल्या अभिप्रायांत न. चिं. केळकर म्हणतात, “औदार्याचा डंका हें नाटक वाचलं. त्यांतील गर्भ कल्पना हल्लीच्या काळांत योग्य अशीच आहे. बली, शुक्र, वामन या सर्व पात्रांच्या कल्पना रूपकास फार चांगल्या जुळतात. शुक्राचार्य यांनीं गृहस्थाश्रम स्वीकारल्यामुळे सर्व घात झाला ही कल्पना मला तरी अपरिचित आहे. सिव्हील सर्व्हिस ही द्रव्यलोभ व कामासुराचे तावडींत सापडलेली असं म्हणावे तर सिव्हीलियन लोक ‘करप्ट’ असण्यापेक्षां अधिकारलोलुपच अधिक असतात असे वाटतं. नाटकाचा पहिला भाग जितका चांगला आहे तितका दुसरा नाही. त्रिपादभूमि आक्रमण असावे तितकें ‘ड्रॅमॅटिक’ वाटत नाही. तथापि नाटक रूपकाचे दृष्टीने हृदयंगम आहे यांत शंका नाही”.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रे वामन, बली, कामासुर, वसुंधरा, शुक्राचार्य, जयंती व इंद्राणी यांचीं स्वभावचित्रे मार्मिक व रेखीव

काढण्यांत आलीं आहेत. विशेषतः वामन, बली, जयंती शुक्राचार्य यांचीं स्वभावचित्रे अंतःकरणावर खोल ठसा उमटवितात. नाटकाची रचना चांगली असून, शुक्राचार्य-जयंतीचें उपकथानक नाटकाशीं एकजीव झाल्यासारखें आहे. अगदीं शेवटचें त्रिपाद भूमीचे दानाचा प्रसंग मात्र बराच घाईनें उरकण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी, घरगुती व प्रसंगविशेषीं प्रौढ असून संवाद सुटसुटीत व स्वभावपरिपोषक असे आहेत. नाटकांतील पद्ये विविध रागांचीं असून तीं सार्थ, काव्यमय व सार्धी आहेत.

१२९. डाव जिंकला :—हें नाटक रा नारायण विनायक कुळकर्णी यांनीं १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग गणपतराव जोशी यांच्या शाहूनगरवासी नाटक कंपनीकडून होत असत. दुर्योधनाच्या चिथावणीच्या भाषणाला बली पडून पांडवांचा नाश करण्याचा निश्चय भीष्माचार्यांनीं केल्यानंतर द्रौपदीनें त्यांच्याकडे जाऊन आणि त्यांच्याकडून स्वतःच्या सौभाग्याच्या सुरक्षिततेचे अश्रासन मिळवून भीष्माचार्यांना स्वतःच्या प्रतिशेच्या पेचांत कसें आणलें, आणि त्यामुळें भीष्माचार्यांनीं पांडवांच्या रक्षणाकरितां शिखंडीला आपल्यासमोर युद्ध करण्याची युक्ती सुचवून स्वतःचा देह कसा अर्पण केला हा कथाभाग प्रस्तुत नाटकांत वर्णन करण्यांत आला आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटीं पांडव-वधाची अथवा आत्मनाशाची भीष्म प्रतिज्ञा करतो. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं आपल्या सौभाग्याची मागणी त्याच्याजवळ करून द्रौपदी त्याच्या प्रतिशेचा एक भाग लंगडा करते आणि पांडवांचा नाश आपण करणार नाहीं असे अभिवचन त्याच्याकडून मिळविते. तिसऱ्या अंकांत शिखंडीसमोर बाण मारीत असतांना भीष्माचार्य शस्त्र टाकून देऊन त्याच्या बाणांना स्वेच्छेनें बली पडतात.

औंधकरांच्या ‘महारथी कर्ण’ या नाटकांत कुन्तीवर पांडवांच्या रक्षणाची जशी जबाबदारी येऊन पडल्याचें दाखविलें आहे, तशा प्रकारची जबाबदारी या नाटकांत द्रौपदीवर आली आहे. कर्णाची भेट घेऊन कुन्ती

पांडवांकरितां अभयवचन जसें मिळविते, त्याचप्रमाणे भीष्माचार्यांना भेटून द्रौपदी पांडवांकरितां अभय-वचन मिळविते. या दृष्टीने पाहिले असतांना द्रौपदीकडे एक प्रकारचा नायिकेचा मान सहजच जातो.

प्रस्तुत नाटकांतील नव्वी नायक कोण हे सांगणे कठिण आहे. नाटकांतील बऱ्याचशा घटना श्रीकृष्णाच्या चातुर्याने घडून येतात म्हणून त्याला नायक म्हणावे, कीं पांडवांचा डाव जिकण्याच्या कामीं शिखंडीला पुढे करण्याची युक्ती सुचविणाऱ्या भीष्माला नायक म्हणावे, कीं भारती युद्धाचा डाव जिकण्याची महत्वाकांक्षा बाळगून भीष्माचार्यासारखा इच्छा-मरणी वीराकडून पांडवांच्या वधाची प्रतिज्ञा घेवविणाऱ्या दुर्योधनाला नायक म्हणावे ? द्रौपदीची या नाटकांतील कामगिरी पाहिली असतांना नाटकांतील प्रधानभूमिका तिच्याकडे गेलेली आढळते. म्हणजे नाटकांतील तिच्या कामगिरीला महत्व दिल्यास या नाटकांत नायकापेक्षां नायिकाच महत्वाची आहे कीं काय असे वाटते. परंतु असे आपण आपल्या मनाशीं विचार करतो तोच नाटकांत द्रौपदी दोनचार वेळांच आल्याचे ध्यानांत येते. नायक नायिकांच्या वावर्तीत प्रस्तुत नाटकांत भयंकर घोटाला झाल्या-सारखा दिसतो.

नाटकांतील कृष्ण, द्रौपदी, दुर्योधन, भीष्म, भानुमती, शकुनि, धनंजय हीं प्रमुख पात्रे असून तीं चांगलीं रंगविण्यांत आलीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत भीष्म, द्रौपदी, कृष्ण, भानुमती आणि शकुनि यांचीं स्वभावचित्रे चांगली रेखीव व मनोवेधक आहेत. नाटकांतील कित्येक प्रसंग नाट्यगुणाने मंडित आहेत. दुसऱ्या अंकांतील चवथा प्रवेश, आणि सहावा प्रवेश हे ह्या दृष्टीने उल्लेखनीय वाटतात. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां शिखंडीसारख्या गर्विष्ठ, मूर्ख, नेमळट अशा तिर्यग्योनीची योजना करण्यांत आली असून त्याच्यामुळे स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकी साधला आहे.

नाटकांतील संवाद विनोदमिश्र, चुरचुरीत, पात्रानुरूप असे आहेत.

पण ते असावेत त्यापेक्षां जरा जास्त लांब सबंध नाटकांत आहेत. नाटकां-
तील भाषा बऱ्यापैकी असून कित्येक ठिकाणी ती चांगली ओजस्वी वाटते.
नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग पुष्कळ ठिकाणी करण्यांत आला असून
एक दोन ठिकाणी त्यांचा अस्वाभाविक उपयोग झाला आहे. दुर्योधनाच्या
देखत 'गर्दभ', 'अंधपुत्र' असले शब्द स्वगत भाषणांत वापरणे अस्वा-
भाविक वाटते. शिवाय श्रीकृष्णाच्या तोंडांत ते शोभत नाहीत ते वेगळेच.

'महारथी कर्ण' या नाटकाप्रमाणेच हेहि नाटक शोकान्त आहे. मात्र
कर्ण-कुन्तीच्या हृदयस्पर्शी रहस्यामुळे ते नाटक जसें करुणोत्कट झाले
आहे, तसें हे झालेलें नाही.

१३०. संगीत मथुरा:—हे नाटक आनंदराव कृष्णाजी टेकाडे
यांनी १९२२ साली लिहून प्रसिद्ध केले. प्रस्तुत नाटकांत मथुरेतील नाग-
रिकांना छळणाऱ्या वसुदेव देवकीला तुरुंगांत टाकणाऱ्या कंसाच्या वधाचें
कथानक रंगविण्यांत आले आहे. नाटकाच्या सुरवातीपासूनच मथुरावासी
लोकांची कृष्णभक्ति आणि मथुरेतील अधिकाऱ्यांचा कृष्णद्वेष यांत कसा
खटका उडाला हे दाखविलें असून सबंध नाटकभर या द्वंद्वाभोंवतीं
नाटकांतील निरनिराळे प्रसंग रंगविले आहेत.

'मथुरा' या पात्राच्या रूपाने खुद्द मथुरानगरी किती हालंत होती,
कंसाच्या जुलमाने ती किती गांजली गेली होती, स्वातंत्र्याकरिता ती
कशी तळमळत होती, आणि शेवटी श्रीकृष्णाने कंसवध करून आपल्या
आईबापांना जसें मुक्त केले तसेंच मथुरेलाहि पारतंत्र्यांतून कसें सोडविलें,
याचा चित्तवेधक वृत्तांत नाट्यरूपाने वर्णिला आहे. पारतंत्र्यांत असलेल्या
मथुरेच्या रूपकांत पारतंत्र्यांत असलेल्या हिंदूभूमीचें प्रतिबिंब उघड उघड
दिसते.

नाटकांत थोडीच परंतु रेखीव पात्रे असून त्यांचा ठसा वाचकांच्या
मनावर चांगला उमटतो. मथुरा, राधा, श्रीकृष्ण आणि कंस यांचीं
स्वभावचित्रे परिणामकारक आहेत. कृष्णमय झालेली राधा जगत् कल्याणा-

साठी कृष्णाला मथुरेला जाऊं घायला कशी तयार झाली याचेंहि फार मार्मिक चित्र काढण्यांत आलें आहे.

कंसाच्या दरवारांतील कांहीं भाग कोसळून पडणें, त्याचें सिंहासन दुभंगणे, त्याचा मुकुट खालीं पडणे, इत्यादि दैवी घटना प्रस्तुत नाटकांत आल्या असल्या तरी देखील नाटकांतील पात्रें व प्रसंग मानवी व स्वाभाविक वाटतात. नाटकांतील भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद प्रायः सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पद्ये साधी व प्रासादिक असून प्रसंगाला साजेदी आहेत.

१३१. वालवीर :—हे लहानसे एक अंकी गद्य नाटक भास्कर रघुनाथ टकार यांनीं लिहून इ. स. १९२२ मध्ये प्रसिद्ध केले. चक्रव्यूहाचा भेद करीत असतांना अभिमन्यूला आलेल्या अपयशाचा, तसेंच जयद्रथानें केलेल्या त्याच्या अपमानाची भरपाई अर्जुनानें जयद्रथवध करून कशी केली याचा कथाभाग यांत आला आहे. कृष्ण, अभिमन्यू व अर्जुन यांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे. भाषा सोपी, भावपूर्ण व पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाकरितां दुर्मुख व आनंद यांची योजना करण्यांत आली आहे.

१३२. संगीत वेणुनाद :—हें नाटक शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनीं १९२३ सालीं छापून प्रसिद्ध केले. राधेच्या कृष्णविषयक निर्मल प्रेमाची शंका मनांत येऊन अनयानें तिच्यावर भलभलते कसे आरोप केले, श्रीकृष्णाला नाहींसा करण्याचे त्यानें कसकसे प्रयत्न केले, आणि शेवटीं प्रयत्न फसून राधेला विषाचा पेल घ्यायला सांगितला असतांना आणि त्यांतील विष ती घ्यायल्यानंतर श्रीकृष्ण महाविष्णूच्या रूपांत प्रकट झाल्यानें अनयाच्या मनांतील संशय जाऊन तोहि कृष्णभक्त कसा बनला, याची हकीकत या नाटकांत सांगितली आहे. नाटकांत अंकांच्या ऐवजीं तीस निनाद असून त्या निनादांत पुष्कळसे तरंग आहेत. पहिल्या निनादांत अनय राधेला सोडून गेलेला दाखविला असून दुसऱ्या निनादाच्या शेवटीं त्याच्यांत

थोडासा बदल झालेला दाखविला आहे. तिसऱ्या निनादांत त्याला वेड लागलेलें दाखविलें असून शेवटीं श्रीकृष्णाच्या कृपेनें आणि राधेच्या पति-निष्ठेनें त्यांतून त्याची सुटका झालेली वर्णिली आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें राधा, अनय, कृष्ण, पेंद्या, ही असून त्यांचें स्वभावरेखाटन बरें साधलें आहे. अनयाला राधेविपर्यीं आलेला संशय आणि त्या संशयापार्यीं त्यानें स्वतःच्या व राधेच्या जिवाला करून घेतलेला त्रास, हा विषय बहारीचा असून त्यामुळे स्वभावपरिपोषाला पुष्कळ वाव मिळतो. परंतु या नाटकांत अनय किंवा राधा हीं दोघेहि फिकीं वाटतात. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां यामिनी व पेंद्या याची योजना करण्यांत आली असून या जोडीमुळे परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला तयार होतो. नाटकांतील संवाद व भाषा सामान्यः बऱ्यापैकी आहेत. नाटकांतील दोष म्हणून दाखवायचा झाल्यास पहिल्या निनादाच्या पहिल्या तरंगांत कृष्ण, अनय बाजूला उभा असतांना राधेला भगिनी या नांवाने संबोधून हार घालतो, असें दाखविलें आहे. असे असून “कृष्णा, लक्षांत ठेव, जर याचा सूड न घेईन तर नांवाचा अनयच नव्हे !” असे म्हणतो ! कृष्णाचें झेलणें अनयानें ऐकलें नाहीं असें मानून चाललें तरच मग नाटकांतील पुढचें वर्णन ठीक म्हणतां येईल.

१३३. संधिसंग्रामः—हें नाटक शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनीं १९२४ सालीं लिहिलें. त्यावेळीं या नाटकाचें नांव ‘ब्रह्मकौस्तुभ’ असें त्यांनीं ठेविलें होतें. पुढें नूतन महाराष्ट्र मंडळीला हें नाटक प्रयोगासाठीं दिल्यानंतर त्याचें नांव बदलण्यांत येऊन ‘संधिसंग्राम’ या नांवानें तें १९३२ सालीं छापून प्रसिद्ध करण्यांत आलें. कौरवपांडवांचें भारतीय युद्ध जुंण्यापूर्वीं सामोपचारानें गोष्टी जुळवितां आल्यास जुळवाव्यात, या हेतूनें कृष्ण पांडवांच्या वतीनें शिष्टार्थ करण्याकरितां हस्तिनापुरास गेला. परंतु दुर्योधनाच्या उद्दाम भाषणानें आणि त्यानें केलेल्या द्रौपदीच्या निंदेनें कृष्णाची निरांशा कशी झाली, आणि त्यानें भारतीय युद्ध जाहीर झाल्याचें

कसे जाहीर केलें, इत्यादि कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे. नाटकांत दुर्योधन, भीम, श्रीकृष्ण, भानुमती, द्रौपदी हीं प्रमुख पात्रें असून त्यांचें स्वभावरेखाटन चांगलें रेखीव झालें आहे. गांधारी, शकुनि, धृतराष्ट्र, दुःशासन, धर्म यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत फिकीं वाटतात. मृगया, कणिका, एकाक्ष, कौंदण, यांची योजना निवळ विनोदाकरितां असून त्यांच्यामुळे परिस्थितिनिष्ठ विनोद तयार झालेला दाखविला आहे. भानुमती, दुर्योधन आणि द्रौपदी या तिघांचीं स्वभावचित्रे अंतःकरणावर चांगला ठसा उमटवितात. नाटकातील भाषा प्रौढ असून काव्यमय आहे. संवाद किंचित् लांबट असले तरी, पात्रानुकूल असे आहेत. पांडवांचे शत्रु दुर्योधन व दुःशासन यांना अगदीं प्रथम रंगभूमीवर आणून कोणत्या दुष्ट ग्रहाच्या सांवलींत पाडव पुढे सांपडणार हे मोठ्या कौशल्याने नाटककारानें सुचविलें आहे.

१३४. विश्रमंगलः—हें नाटक लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनीं लिहून ते इ. स. १९२३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. शंकर-पार्वती विवाहाची कथा यांत सांगण्यांत आली आहे. नाटकाला मुख्यतः आधार कविकुलगुरु कालिदासाच्या कुमारसंभव काव्याचा घेण्यांत आला आहे. ‘यांतील पद्यरचना शुद्ध, सरळ व उत्तानार्थ—वाचक असून मार्मिक व मधुर आहे !’ भाषा शुद्ध व प्रौढ आहे. नाटकांतील संविधानक, कल्पना व भावना इतक्या उच्च प्रतीच्या आहेत कीं त्या वाचकांना मनोविकार सहज उद्दीपित होऊन वाचक क्षणभर तन्मय होतो. नाटकांतील संवाद कांहीं ठिकाणीं लांबट असले तरी प्रायः सुटसुटीत टसकेबाज आहेत. विनोद प्रासंगिक व स्वभावनिष्ठ आहे. परंतु त्यांतील उथळपणा व आधुनिकता ही शिवकालाला विसंगत वाटते.

१३५. भक्तिप्रभावः—हें नाटक रा. कृष्णराव नानाजी अस्नोडकर यांनीं १९२४ सालीं लिहिलें. या नाटकांत नामदेव, जनार्णव यांच्या भक्तीचा प्रभाव किती विलक्षण होता आणि त्यामुळे पांडुरंग त्यांच्याकरतां

कशी हलकीसलकीं हि कामें करीत असें, तें या नाटकाच्या कथाभागांत सांगितलें आहे. नामदेव हा पांडुरंगाचा परमभक्त असूनहि त्याच्या ठिकाणी थोडासा अभिमान होता आणि म्हणून त्याला ज्ञानदेवादि संत मंडळी कडें मडकें म्हणून म्हणत असत. पांडुरंगाच्या सांगण्यावरून नामदेवानें विसोबा खेचर यांस आपला गुरु करतांच त्याच्या वृत्तींत बदल पडून त्याच्या ठिकाणी असलेल्या अभिमानाचा निरास कसा झाला, हेंहि या नाटकांत फार चांगल्या तऱ्हेनें दाखविलें आहे.

नाटकांतील मुख्य नायक नामदेव हा असूनहि गोराकुंभार, विसोबा खेचर, जनाबाई आणि ज्ञानेश्वर या चार भगवद्भक्तांना नाटकांत आणिल्यानें नामदेवाला एक प्रकारचा गौणपणा आलेला आहे. नामदेवाच्या नाटकांत समकालीन संतांचा उल्लेख येणे अपरिहार्य असलें तरी देखील त्यांना गौणत्व देऊन नामदेवाचें पात्र अधिक महत्त्वपूर्ण बनवायला हवें होतें.

प्रस्तुत नाटकांतील पात्रांविषयी बोलायलाच नको. सर्वत्र प्रमुखपात्रें भगवद्भक्त असल्याकारणानें त्यांच्या स्वभावांत चमत्कृतीला भरपूर वाव आहे. गोराकुंभार आपल्या पायाखालीं आपल्याच मुलाला चिरडतात ! विसोबा खेचर शिवाच्या पिंडीवर खुशाल पाय ठेवून बसतात ! मुळावर जात असतांना जनाबाई खुशाल देवाला शिब्या देते ! याशिवाय स्वतः पांडुरंग हा तर जनाबाईच्या घरामध्यें झाडलोड करायला हजर खराच ! एकाच नाटकांत अनेक संतांना गोंविल्यानें स्वभावविकासाला जेवढा अवसर मिळायला पाहिजे तेवढा या नाटकांत मिळालेला नाही.

प्रस्तुत नाटकांत दैवीचमत्कारहि पुष्कळ वर्णन केले असून ते सर्व नामदेव किंवा जनाबाई यांच्या भक्तीमुळें निर्माण झाल्याचे दाखविलें आहे. दादा सावकारानें नामदेवाकडून व्यापाराकरितां दिलेल्या होनांची मागणी करितांच नामदेवानें त्याला दैवी बादशहाकडून गोवऱ्या देवविल्या त्या मागाहून सुवर्णाच्या झाल्या. जनीला मुळावर देत असतांना त्याच्यांतून

पांडुरंग प्रगट झाला. नागनाथाचें तोंड ब्राह्मणांकडचें फिरून तें नामदेवा-कडे वळणें, नामदेवानें मेलेली गाय जिवंत करणें, गोरोवाला हात फुटणे इत्यादि गोष्टी दैवी चमत्कारामुळेच घडलेल्या दाखविल्या आहेत.

नाटकांतील संवाद लहान लहान असून त्यांची भाषा साधी व पात्रांना शोभेल अशी आहे. नाटकांत सर्वत्र मधून मधून पदे असून तीं सोपीं व प्रसंगाला शोभतील अशीं आहेत.

१३६. जयद्रथः—हे नाटक शंकर गोपाळ घैसास यांनीं १९२४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. त्यांच्या ‘प्रल्हाद जयंत’ या नाटकाप्रमाणेंच प्रस्तुतच नाटक स्त्रीपात्रविरहित व विद्यार्थ्यांकरितां लिहिलेले आहे. नाटकांत अभिमन्यूचें स्वभावचित्र उत्कृष्ट व ठविलें असून ते उठून दिसण्याकरितां दुष्ट, भ्याड, कपटी अशा जयद्रथाची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकांत युद्धाचे प्रसंग असल्यानें वीर रसाला चांगला वाव मिळाला आहे. नाटकांतील अर्जुन, कृष्ण, दुर्योधनादि इतर पात्रेहि वन्यापैकीं रंगविली आहेत. विनोदाकरितां शंखनाद व व्यतिपात या जोडीची योजना केली असून आपल्या शेंदाड शिपाई बाण्याने ती वाचकांची चांगली करमणूक करते. नाटकांतील ठळक दोष सांगायचा म्हणजे कित्येक ठिकाणीं आलेल्या लांब भाषणांचा व एकसारख्या भाषेचा सागतां येईल.

१३७. संगीत पटवर्धनः—हे नाटक रा. गोविंद सदाशिव टेंबे यांनीं १९२४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत नाटक मंडळी करित असे. प्रस्तुत नाटकांत द्रौपदीवस्त्रहरणाचें कथानक सांगितलें असून तदनुरोधानें स्वदेशीच्या प्रसाराचें महत्त्व व कौन्सिल प्रवेशांतील विफलता वर्णन केली आहे. शकुनिमामा हा द्यूतानें पांडवांचा पराजय जसा करितो, तसाच आपल्या व्यापारी धोरणानेंहि त्यांचा पराजय करण्याचे त्याचे प्रयत्न चालूं असतात. गांधार येथील तलम व दिखाऊ वस्त्रांना हस्तिनापूर व इंद्रप्रस्थ येथील बाजार पेठ जर हस्तगत करून घेतां आली तर, आर्थिक बर्चस्वाबरोबर कालांतरानें राजकीय बर्च-

स्वहि आपणाला मिळवितां येईल, असें त्याला वाटत होतें. श्रीकृष्णानें त्याच्या मनांतील हा डाव ओळखून स्वदेशी कापडाचा प्रसार जोरानें सुरू करून आपल्या अंकित असलेल्या सत्यभामा, द्रौपदी, रुक्मिणी यांच्याकडून गांधारच्या मालावर बहिष्कार घालविला. १९२४ सालच्या सुमारास राजकीय चळवळीच्या अनुरोधानें हिंदुस्थानांत ब्रिटिश मालावर जो बहिष्कार पुकारण्यांत आला होता, त्याचे पडसाद या नाटकांत कृष्णाच्या भाषणांत पडलेले उघड दिसतात. त्याचप्रमाणें कौन्सिलांत जाऊन आम्ही सरकारची अडवणूक करणार ही जी स्वराजिस्टांची भाषा होती तिचा प्रतिध्वनि नकुल, सहदेव, 'आम्ही द्यूताचा डाव उधळून लावणार' असें जें बोलतात, त्यांत उमटला आहे. याच्याच जोडीला हिंदुस्थानांत असलेल्या परकीय सिव्हिल सर्व्हिटांना उद्देशून, इंद्रप्रस्थांत हस्तिनापूरच्या असलेल्या अधिकाऱ्यांच्या रुपानें उल्लेख करण्यांत आला आहे. अशा तऱ्हेनें या नाटकांत राजकीय व आर्थिक रूपकच रंगविण्याचा नाटककाराचा हेतु स्पष्ट दिसतो.

परंतु पौराणिक कथानकाला न मानवणाऱ्या या रूपकामुळे नाटकाची बरीच हानि झाली आहे असें म्हणावेसें वाटतें. द्रौपदी गांधारचें वस्त्र न नेसल्यामुळें दुर्योधन, शकुनि इत्यादींचा तिच्यावर रोष झाला हें म्हणणें तितकेसें नाट्यपूर्ण व स्वाभाविक वाटत नाही. पांडवांचा व द्रौपदीचा स्वाभिमान व सत्वप्रियता कौरवांना पाहविली नाही, त्यांचा उत्कर्ष त्यांना सहन झाला नाही, द्रौपदीची मयसभेंतील मानहानिकारक भाषणें दुर्योधनाला सोसवलीं नाहीत, म्हणून खरोखर तो द्रौपदीवर आणि पांडवांवर चिडला होता. खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकांत हे मर्म ओळखून त्यावर नाट्यरचना करण्यांत आलेली असल्यामुळें तें नाटक अधिक परिणामकारक झालें आहे. प्रस्तुतच्या नाटकांत मनोविकारांचा खटका न दाखवितां भलत्याच गौण गोष्टीला महत्त्व दिल्यानें नाटक परिणामकारक वाटत नाही.

नाटकांतील पात्रांच्याहि बाबतींत हीच चूक झाली आहे. प्रमुख पात्रां-

वर भर देऊन नाट्यरचना करण्याऐवजी अनेक लहान मोठ्या पात्रांना नाटकांत वावरून दिल्याने प्रमुख पात्रांचा वाचकांच्या मनावर जेवढा ठसा उमटायला हवा तेवढा उमटत नाही. या दृष्टीनेहि पाहतां खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकांत स्वभावपरिपोष अधिक चांगला साधला आहे. खाडिलकरांची द्रौपदी स्वाभिमानी, करारी, कणखर, तेजस्वी अशी असून असत्याचा व वाईटाचा तिला मनापासून तिटकारा आहे. रा. टेंवे यांची द्रौपदी त्यामानाने फारच सात्विक वाटते. द्रौपदीपेक्षां प्रस्तुत नाटकांतील दुःशलेचें पात्र अधिक रेखीव वाटते. नाटकांतील कृष्णाखेरीज बाकीच्या पात्रांचा स्वभावपरिपोष फारच सामान्यप्रतीचा वाटतो.

नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व बऱ्यापैकी आहेत. स्वतः नाटककार हे संगीतज्ञ असून चांगले कवि असल्यामुळे नाटकांतील पद्ये काव्यमय असून प्रसादपूर्ण झाली आहेत. पदांच्या डोक्यावर रागाचा किंवा तालाचा उल्लेख न करण्यांत नाविन्य दाखविण्यांत आले असून आपल्या प्रस्तावनेत नाटककार या संबंधी म्हणतात “पद्यांचे राग व ताल लिहिले नाहीत; कारण राग व ताल हे लिहिण्याचे विषय नव्हेत, हें कोणीहि कबूल करील.....प्रमुख नट उत्तम गवई असतोच असा अलीकडे ठराव झाल्यामुळे पद्यांवर राग व ताल लिहिण्याची जबाबदारी पूर्णपणे नाहींशी झाली आहे”.

१३८. भरतभाव :—हें नाटक मोरेश्वर वासुदेव दोंडे यांनी लिहून इ. स. १९२४ मध्ये प्रसिद्ध केले. कैकेयीच्या हट्टामुळे रामाला वनवास प्राप्त होऊन भरताला राज्य मिळावयाचें असतांना त्यानें तें नाकारून उलट रामाच्या पादुका मागून घेऊन आणि सिंहासनावर त्यांची स्थापना करून रामराज्य कसे चालविलें हें या नाटकांत दाखविलें आहे. यांत मुख्य कथानक असें फार थोडें असूनहि त्यांत एकसुत्रीपणा नाही. पात्रांचा विस्तार अकारण असून, स्वभावपरिपोष भरताखेरीज कोणाचा नीट झालेला नाही. भाषा साधी—सोपी असून संवाद लहान लहान आहेत. पदांत मात्रा-

दोष पुष्कळ असले, तरी तीं विविध चालींचीं व सुबोध आहेत. यांत स्त्री पात्र एकहि नाहीं, हें या नाटकाचें एक वैशिष्ट्य आहे.

१३९. संगीत वनविहार अर्थात् घोषयात्रा :—हें नाटक गोविंद विष्णु पटवर्धन व भास्कर बहिरो महाबळ अशा दोघांनीं मिळून १९२५ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. रंगबोधेच्छु नाट्य समाजामार्फत या नाटकाचे प्रयोग होत असत. या नाटकांत पांडव वनवासांत द्वैतवनांत असतांना कर्ण व शकुनि यांच्या सल्ल्यानें पांडवांना आपलें ऐश्वर्य दाखवून शक्यतर द्रौपदी, अर्जुन, भीम, धर्म यांचा अपमान करावा, या हेतूनें दुर्योधन द्वैतवनांत आपल्या परिवारांसह कसा गेला आणि तेथे चित्रसेन गंधर्वाकडून प्रथम आणि नंतर अर्जुनाकडून त्याचा पराभव कसा झाला, धर्मराज व द्रौपदी यांच्या पायांवर त्याला आपले मस्तक कसें नमवावें लागलें, हें कथानक रंगविण्यांत आले आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे दुर्योधन, द्रौपदी, धर्म, भानुमती यांचीं स्वभावचित्रे न्वांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. दुर्योधन दुष्ट होता, परंतु तो विषयासक्त होता, असें वाटत नाहीं. नाटककारांनीं मात्र त्याला विषयासक्त आणि तोहि द्रौपदीची अभिलाषा धरणारा, असा दाखविला आहे! नाटकांत इतर जी पात्रे आहेत, तीं मात्र अगदीं सामान्य प्रतीचीं वाटतात.

नाटकांतील प्रसंगांचीं गुंफण कोठेंहि आकर्षक किंवा कुतूहल टिकविणारी नाहीं. नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद कांहीं ठिकाणीं लांबट असले तरी, एकंदरीत सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पदे विविध रागदारीचीं, साधीं व प्रसादपूर्ण आहेत.

१४०. संगीत श्रीकृष्णदान :—हें नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं लिहून इ. स. १९२५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग श्री. गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत. 'संपत्तीच्या राशीनें सत्यभामेला हस्तगत न होणारा प्रभु, रुक्मिणीदेवीनें

एका तुलसीदलाने आपलासा केला, यांतलें रहस्य विशद करण्याकरितां प्रस्तुत श्रीकृष्णदान' लिहिण्यांत आलें आहे. हें रहस्य म्हणजे निर्मळ भक्ति हें होय, असें नाटकाच्या शेवटीं रुक्मिणीच्या भाषणावरून समजतें. नाटकाची रचना व्यापैकीं असून, वाचक-प्रेक्षकांचें कुतूहल कायम राहिल अशी प्रवेशांची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकात विनोदी घटनाच पुष्कळ असल्याने, प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति उत्तुहसित रहाण्याला चांगलें साधन झालें आहे. नारद, श्रीकृष्ण, रंजन, रमणी, रजनी या सर्व पात्रांकडून स्वभावनिष्ठ, परिस्थितिनिष्ठ व शब्दनिष्ठ अशा विविध प्रकारचा विनोद चांगलाच निर्माण होतो. दोन सवतीच्या कार्यात सापडलेल्या रंजनाचें स्वभावचित्र नवीन नसले, तरी नाटकात मनोरंजक झालें आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें नारद, श्रीकृष्ण, सत्यभामा, रुक्मिणी, रंजन यांची स्वभावचित्रे चांगलीच रेखीव व मनोहर निघाली आहेत. शेवटच्याच अंकांत देवकी, सात्यकी, बलराम इत्यादि पात्रे जी आणण्यांत आलीं आहेत, त्यांची कांहीं विशेष जरूरी नाही. इतक्या उशीरा येणाऱ्या या पात्रांचा वाचक प्रेक्षकांवर कांहींच परिणाम होत नाही. नाटकांतील भाषा व संवाद हीं काव्यमय, सुटसुटीत विनोदी व पात्रानुरूप अशीं आहेत. नाटकांत सुमारे चाळीस पद्ये असून ती प्रायः विविध रागाचीं व समजायला सोपी अशीं आहेत. एखाद्या प्रौढ नट-नटीच्या नाटक मंडळीने हें नाटक केल्यास तें अधिक परिणामकारक व स्वाभाविक वाटेल असें म्हणावेसे वाटतें. सत्यभामा—श्रीकृष्ण; रुक्मिणी—श्रीकृष्ण; रजनी—रमणी इत्यादींच्या शृंगारचेष्टा बाल-नट-नटींनीं केल्यानें कौतुकास्पद जरी वाटल्या तरी त्या स्वाभाविक व कलापूर्ण वाटत नाहीत.

१४१. संगीत अहंकार नाटक :—श्री. भीमराव खंडेराव कोराबे यांनीं लिहून इ. स. १९२५ मध्ये प्रकाशित केलें. ब्रह्मर्षिपद* मिळवूं पाहणाऱ्या विश्वामित्राच्या अहंकारामुळें राजा त्रिविक्रमाला अकारण मारण्याची प्रतिज्ञा प्रभु रामचंद्राला घ्यावी लागल्यामुळें, उलट त्रिविक्रमाचें संरक्षण

कर्ण्याची प्रतिज्ञा रामभक्त हनुमानाने कशी घेतली, आणि त्या प्रतिज्ञेपायी स्वतःच्या भक्तावर बाण मारण्याचा प्रसंग रामावर कसा झाला, आणि शेवटी सर्वोत्तर आलेले संकट निवारण्याच्या हेतूने विश्वामित्राने आपली अविचारी, अन्यायी, राक्षसी आज्ञा परत कशी घेतली हे या नाटकांत दाखविले आहे. हनुमानावर उगारलेला बाण 'या अहंकारी विश्वामित्रावर सोड' असे जेव्हां स्वतः विश्वामित्र रामाला म्हणून, आपली सोडीकवृत्ति दर्शवितो, त्यावेळीं वशिष्ठ त्याला 'ब्रह्मर्षे' म्हणून हांक मारतात ! या कथानुरोधाने 'राज्य म्हणजे राजाची खाजगी संपत्ति नव्हे. राज्य म्हणजे जनतेची राजाजवळ विश्वामित्राने दिलेली टेव आहे', 'खवळलेल्या सागरा-पेक्षां जनतेच्या सत्याग्रहाच्या चळवळीचे सामर्थ्य अधिक आहे', वगैरे तत्त्वे हनुमानाच्या तोंडीं गोंवण्यांत आली आहेत. इ. स. १९२५ मध्ये चालू असलेल्या हिंदुस्थानांतील राजकीय लढ्याला अनुसरून ही तत्त्वे नाटकांत गोंवण्यांत आलेली उघडच दिसतात. पण पौराणिक कथेचा विचार करतांना तीं तितकीं स्वाभाविक वाटत नाही. 'कृष्णार्जुनयुद्ध' नाटकांतील कृष्णार्जुनयुद्धाप्रमाणेच बराचसा याहि नाटकांतील रामहनुमानयुद्धाचा प्रसंग आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी झाला असून, भाषा व संवाद हीं ठीक आहेत. पद्ये सुलभ व नादमधुर आहेत.

१४२. वंदेमातरम् अर्थात् संगीत साध्वीप्रेम :—हे नाटक सदाशिव शंकर पारगांवकर यांनीं रचून जळगांव येथे इ. स. १९२५ मध्ये प्रकाशित केले. शिवलीलामृताच्या चवथ्या अध्यायांत सांगितलेल्या कथेवर हे नाटक रचिले असून, त्यांत मातेची थोरवी वर्णन केली आहे. नाटकाची रचना अगदीं विस्कळित स्वरूपाची असून, स्वभावरेखाटन मुळींच साधलेले नाहीं. भाषा बोजड, संस्कृतप्रचुर व पात्रांना न शोभेल अशी आहे. 'दुःखावर दुःखें आदळून खेदाभि मात्र ज्यास्त प्रबल होऊन शरीरयष्टीची आहुती घेण्यास उद्युक्त झाला असता'—अशासारखीं वाक्ये बहुतेक पात्रांच्या तोंडीं आहेत. संवाद कृत्रिम व प्रवचनबजा वाटतात. नाटकांतील

पथें मात्र कांहीं अपवाद वगळल्यास प्रायः नादमधुर, प्रसादपूर्ण व काव्यमय आहेत.

१४३. संगीत मेनका :—हे नाटक रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी १९२६ साली लिहून प्रसिद्ध केले. याहि नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करित असे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात “ऋग्वेदाच्या तिसऱ्या मंडळाचा ऋषि, इंद्रांन अन्न मागितलं असतां इंद्राकडे मंत्र पाठवून इंद्राला संतुष्ट करणारा ऋषि, धृताची अप्सरेला बळी पडणारा ऋषि, दुसरे जग उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करणारा ऋषि, गायत्री मंत्राचा द्रष्टा ऋषि, अशा रीतीने ज्याची महती वेदांतून गायिलेली आहे, तो विश्वामित्र आणि हिंदुस्थानाला भरतखंड हें नांव ज्यामुळे प्राप्त झाले त्या भारत वंशाला जन्म देणाऱ्या शकुंतलेची आई मेनका यांचा संबंध कसा जडला, याचे वर्णन मेनकेच्या नेहमींच्या आख्यानांत योग्य फेरफार करून या नाटकांत केले आहे”. प्रस्तुत नाटकांत विनोदाकरितां म्हणून विश्वामित्राच्या शिष्यांची जी योजना करण्यांत आली आहे, तसेंच त्या शिष्यांची अप्सरांकडून जी विटंबना करविण्यांत आली आहे, त्याला मूळांतल्या कथेत आधार नाही.

प्रस्तुत नाटकांत नित्य आणि नैमित्तिक असें दोन प्रकारचे तत्वज्ञान पहावयास सांपडते. नित्य स्वरूपाचे तत्वज्ञान आहे, तें कांहींसें अशा स्वरूपाचे आहे. विधात्याच्या सृष्टीहून वगळी सृष्टि स्थापन करण्याचा तामसीपणा शैवटीं फायदेशीर न होतां, त्यांत असणारा अहंकार हा आत्मघातकी ठरतो. विश्वामित्राची तपश्चर्या प्रतिसृष्टि निर्माण करायला अक्षम ठरली याचें कारण त्याच्या ठिकाणीं असलेला अहंकार होय. काम, क्रोध, अहंकार या शत्रूंवर मनुष्यानें प्रथम विजय मिळविला पाहिजे. क्रोध जिंकण्याचा धडा ज्यावेळीं विश्वामित्र मेनकेपासून पूर्णपणे शिकला त्याचवेळीं तो विश्वाचा खरा मित्र बनून गायत्री मंत्राचा द्रष्टा होऊं शकला, असें या नाटकांत दाखविलें आहे. मनुष्य हा जितका अधिक शांत तितकें

अधिक तेज त्याच्या तपश्चर्येला चढते. खरें स्वातंत्र्य सेवेत असतें, हें तत्व मेनका स्वखुशीनें विश्वामित्राची सेवा पत्करते, यावरून दिसतें. ती म्हणते, “स्वर्गांत मानवी देहहि नाही आणि सेवेचे सुखहि नाही....मनोभावे रात्रिं म्हणजेच पृथ्वीवरचा स्वर्ग” (अंक २ प्रवेश १). मेनकेनें प्रतिपादन केलेलें हें तत्व फारच मोलाचें असून त्यामुळेच पुढें तिचा जय झाला. ती म्हणते देखील, “देहा दिधलें सेवेला, या योगें जय लाभला” (अं. २ प्र. २). सर्व अप्सरांना जाळायला निघालेल्या विश्वामित्राची प्रियशिष्या म्हणून प्रथम, आणि प्रेयसी म्हणून नंतर मेनकेला जें त्याच्याजवळ रहायला सांपडलें याचे कारण त्याची भक्तीपूर्वक तिनें केलेली सेवा हे होय. शेक्सपीअरनें आपल्या ‘टॅम्पेस्ट’ ऊर्फ ‘तुफान’ या नाटकांत खरें स्वातंत्र्य सेवेत कसें असतें, याचे फार सुंदर चित्र काढलें आहे. सात्विक आणि उदार अंतःकरणाच्या मनुष्याला सेवा करण्यांत कमीपणा वाटत नाही, हें त्यानें मिरांडा, फर्डिनेंड, एरीअल, या पात्रांवरून फार चांगल्या तऱ्हेने दाखविलें आहे. तिसरें तत्व या नाटकांत सांगण्यांत आलें आहे तें, मेनकेच्याच शब्दांत सांगितलेलें बरें. मेनका म्हणते, “मातेच्या दर्ज्याला पोंचण्याची आशा असतांना, विश्वकल्याणाची तपश्चर्या स्त्रियांच्या हातून होत नाही; आणि तसें होत नाही ह्यातच विश्वाचें कल्याणहि आहे..... स्वतंत्रपणा दाखवून कोणतीहि नवी वस्तु बनवूं लागा, मातेच्या कनवाळपणाचा अंश जर नसेल, तर तिथें सत्य नाही म्हणून समजावें...सत्याचें अधिष्ठान मातृपद आहे” (अं. ३ रा, प्र. २ रा). मातृपदावांचून स्त्रियांना मोक्ष नाही आणि राष्ट्राचा उद्धार नाही, हें जाणूनच पुढें विश्वामित्रानें मेनकेची इच्छा पूर्ण केली असें नाटकांत दाखविलें आहे.

नित्य स्वरूपाच्या या तत्वज्ञानाच्या जोडीला नैमित्तिक स्वरूपाचेंहि तत्वज्ञान खाडिलकरांनीं या नाटकांत सर्वत्र प्रसृत केलें आहे. मात्र या तत्वज्ञानाची भूमिका शुद्ध व स्पष्ट अशी नसल्यामुळे तें अतिशय सामान्य-प्रतीचें व बालिश असें वाटतें. वृद्धानंद, ज्वालामुखी, बालमूर्ति, या

विश्वामित्राच्या तीन शिष्यांचा अप्सरांच्या पायीं हळूहळू पूर्णपणे अधःपात कसा झाला, हें नाटकांत दाखविलें आहे. पण अशा तऱ्हेचा अधःपात खुद्द विश्वामित्राचाहि झाला आहे. तपस्वी पुरुषानें मोहांकडे दुर्लक्ष करून आपल्या तपश्चर्येवरच भर घावा हें ठीक, असें जर नाटककाराला सांगावयाचें आहे असें मानलें तर तो दोष विश्वामित्राच्याहि हातून घडलेला आहे. तेव्हां अमुक एक निश्चित तत्त्वज्ञान सांगण्याच्या हेतूनें या शिष्यांची योजना झाली नसून १९२६-२७ सालच्या राजकारणावर अन्योक्तिपूर्ण टीका करण्याच्या हेतूनें ती झाली असावी असें स्पष्ट दिसते. कौन्सिल ब्रहिष्काराचा राष्ट्रीय सभेचा दंडक प्रथम प्रतिसहकारितावादी पक्षानें व नंतर स्वराजिस्ट पक्षानें अमान्य ठरविला. कौन्सिलांत गेल्यानें विधायक कार्यक्रम अधिक करतां येईल असें वाटून प्रतिसहकारितावादी पक्षानें व स्वराजिस्ट पक्षाने निवडणुकी लढवून कौन्सिलांत व असेंब्लीमध्ये प्रवेश करून घेतला. महात्मा गांधीप्रणीत असहकारितेचें तत्त्वज्ञान धाव्यावर बसवून हे लोक कौन्सिलांत व असेंब्लींत गेले. यामुलें खाडिलकरांना त्यांचा राग येऊन त्यांनीं त्यांच्यावर अन्योक्तिपूर्ण टीका केली आहे. अप्सरांच्या नादीं लागून म्हणजे मानाच्या जागा मिळविण्याच्या हेतूनें इंद्रसभेंत म्हणजे कौन्सिलांत किंवा असेंब्लींत या लोकांनीं किती हलकी मनोवृत्ति दाखवून प्रवेश करून घेतला असें खाडिलकरांना म्हणावयाचें असावेसें दिसतें. परंतु तसें करीत असतांना त्यांनीं उपरोधपूर्ण विनोदाची जी पद्धति अवलंबिली आहे ती इतकी ग्राम्य व बाष्कळपणाची वाटतें कीं, तिच्यापासून निर्माण होणारा विनोद हा अत्यंत हलक्या प्रतीचा वाटतो. गुजराती रंगभूमीवर जशा प्रकारचा धागडधिगा विनोदी प्रवेशांतून चाललेला असतो, तशाच प्रकारचा धागडधिगा खाडिलकरांसारख्या नामांकित आणि कसबी लेखकाच्या रंगभूमीवर चालत असलेला पाहून एक प्रकारची उद्धिगता वाटते. विश्वामित्राचे शिष्य अप्सरांच्या नादीं लागून पाणके बनतात, बाले बनतात, त्यांचीं लुगडीं धुतात, इतकेंच नाही तर कुलंगीं कुत्रीं व्हायलाहि एका

पायावर तयार असतात! या शिष्यांना नंदी, बैल, रेडे, गाढव, कुत्रे, स्त्रियांच्या लाथा खाणारे व पाय चाटणारे, स्त्रैण, त्यांचीं लुगडीं धुणारे व काखेंत घेणारे बाले असली अन्योक्तिरूप विशेषणें जीं लावण्यांत आलीं आहेत त्या विशेषणांनीं स्वराजिस्ट पक्षाचें बॅरिस्टर विठ्ठलभाई पटेल, पांडित मोतीलाल नेहरू, रंगा अय्यर, रंगास्वामी यांना किंवा प्रतिसहकारितावादी जयकर—केळकरांना कांहींहि कमीपणा येणें शक्य नाहीं; उलट या विशेषणांनीं आणि नाटकांत जागोजागीं अप्सरांच्या सहवासांत विश्वामित्र—शिष्यांनीं जो धुडगूस घातला आहे, तो सदभिरूचीला सर्वस्वी विघातक असा आहे. तसेंच विश्वामित्र म्हणजे गांधी हें जे समीकरण नाटकांत सुचविलें आहे तेंहि मेनकेच्या शकुन्तला प्राप्तीच्या पराक्रमाकडे पाहिले असतांना महात्मा गांधींना कमीपणा आणणारें आहे. तात्पर्य असें की, कौन्सिल प्रवेशावद्दल नापसंती दर्शविणारें म्हणून जें तत्वज्ञान या नाटकांत गोवण्यांत आलें आहे तें, इतकें उथळ, अस्पष्ट आणि आंगलट येणारें आहे की, त्यापासून अर्थ-बोध किंवा आनंद होण्याऐवजीं उद्वेग मात्र उत्पन्न होतो.

खाडिलकरांच्या इतर पौराणिक नाटकांच्या मानाने प्रस्तुत नाटकाची रचना कांहींशी शिथिल झाली आहे. नाटकाची सुरवात त्यांच्या इतर संगीत नाटकांप्रमाणें याहि नाटकांत अंतसूचक झाली आहे. सुरवातीच्या सूत्र-धाराच्या नांदांत तसेंच भाषणांत मातेचे महत्व वर्णन केलेलें असून मेनकेच्या अपत्याची कल्पना सूत्रधार “तिला म्हणावें आज तान्हुल्याला कडेवर घेऊन तान्हुल्याकडे पाहात किंचित् स्मित हास्य करीत मजकडे ये ” असें नटीला उद्देशून जें बोलतो, त्यांत येते. त्याचप्रमाणें “नाही ग, बाई, मी पुढें यायची, मला आणि माझ्या तान्हुल्याला जाळून टाकतील”. या नटीच्या भाषणांत विश्वामित्र पुढें अप्सरांना जो जाळायला निघालेला असतो, तसेंच त्याचें शिष्यहि त्याच्याचप्रमाणें जी जाळपोळ करतात, त्याची कल्पना येतें. अशा तऱ्हेनें नाटकाची सुरवात अंतसूचक असली तरी नाटकांतील विषयाच्या मानानें नाटकांत भलत्याच मुद्द्यावर भर

दिल्यासारखा वाटतो. विश्वामित्र-मेनकेच्या नाटकांत विश्वामित्राच्या शिष्यांचा आणि इतर अप्सरांचाच धुडगूस जास्त वाटतो. सत्तर पानांच्या या लहानशा नाटकांत निम्म्याहून अधिक पानें विश्वामित्राचे शिष्य आणि इतर अप्सरा यांच्या पायीं खर्ची पडलीं आहेत! मेनका किंवा विश्वामित्र यांच्याकरितां केवळ अशीं पाने फारच थोडीं आहेत. प्रवेशांचा विचार केला तरी देखील नाटकांतील मुख्य अशा पांच प्रवेशांपैकीं तीन प्रवेश मुख्यतः विश्वामित्र-शिष्य व अप्सरा यांच्याकरितां योजण्यांत आले असून मुख्य नायक नायिकांकरितां असें दोनच प्रवेश महत्वाचे ठेवण्यांत आले आहेत. अशा प्रकारच्या रचनेची शिथिलता निर्माण होण्याचें कारण खाडिलकरांच्या मनांत एकाच वेळीं पौराणिक नाट्यप्रसंग आणि १९२६-२७ सालचें राजकारण या दोन्ही गोष्टींनीं गोंधळ उडवून दिला हें होय. वेप पौराणिक नाटकाचा पण विषय राजकारणाचा अशा परिस्थितीमुळें धड हे पौराणिक नाटकहि नाहीं आणि धड राजकारणविषयक नाटकहि नाहीं. एखाद्या नवीन पद्धतीच्या नाटकाप्रमाणे खाडिलकरांनीं या नाटकांत अगदीं कमी म्हणजे पांचच प्रवेश, तीन अंक मिळून योजिलें आहेत. त्यांत पहिल्या अंकांत एकच प्रवेश असून दुसऱ्या दोन्ही अंकांत महत्वाचें असें दोन दोन प्रवेश आहेत. तिसऱ्या अंकांत एक पानीं असा शेवटचा प्रवेश आहे, पण तो नाट्यापेक्षां इतिहासाच्या स्वरूपाचा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें विश्वामित्र, मेनका हीं असून गर्विष्ठ, उदाम, धमेडखोर, हट्टी, तापट अशा विश्वामित्राचे, तसेंज आर्जवी, निश्चयी, युक्तिबाज, प्रेमळ अशा मेनकेचें स्वभाव-चित्र चांगलें रेखीव काढण्यांत आलें आहे. वृद्धानंद, ज्वालामुखी, बालमूर्ती, यौवनिका हीं गौण पात्रेंहि साधारण चण्यापैकीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील संवाद स्वाभाविक व प्रसंगानुरूप लहान मोठे असे असून, त्यांतील भाषा साधी-असून शिवाय प्रौढहि आहे. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग फारच थोड्या ठिकाणीं करण्यांत आला असून तो रसापकर्षक नाहीं. नाटकांत सुमारे पन्नास पदे

असून तीं विविध रागांचीं व विविध चालींचीं असून इतर नाटकांप्रमाणेच तीं नीरस व गद्य आहेत.

१४४. नाट्यरूप भीष्मचरित्र :—सौ. राधाबाई करमरकर यांनी लिहून तें इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. कथानक रचनाचातुर्य यांत फारसें दिसत नाही. परंतु भीष्माचें स्वभावचित्र चांगलें रेखाटण्यांत आलें आहे. भाषा सोपी असून संवादहि सुटसुटीत आहेत. एक ठळक दोष दाखवावयाचा झाल्यास पात्रांची बेसुमार भरती हा दाखवितां येईल.

१४५. संगीत बालगोपाल :—हें नाटक गणेश शास्त्री फाटक यांनी लिहून तें इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. श्री. शिरगोपीकर यांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून या नाटकाचे प्रयोग होत असत. श्रीकृष्णानें केलेल्या कंसवधाची कथा यांत गोवण्यांत आली आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष या दृष्टीनें हे नाटक बऱ्यापैकी आहे. सजावटीच्या दृष्टीनें हें नाटक आकर्षक आहे. भाषा साधी व पात्रानुसार असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पेंद्या, तोतऱ्या, रंभावती, रागिणी इत्यादि पात्रांमुळे नाटकांत प्रासंगिक विनोद चांगला तयार होतो. पद्ये विविध रागदारीचीं असून तीं सुबोध आहेत.

१४६. संगीत बालक्रीडा :—हें नाटक गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांनी लिहून तें इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. यांत कृष्ण—राधा यांच्या निर्मळप्रेमाविषयीं राधेचा पति अनय याच्या मनांत कुशंका आली असतांना ती कशी नाहीशी झाली हें दाखविलें आहे. कथानक—रचना स्वभावपरिपोष व भाषा या दृष्टींनीं हें नाटक मध्यम प्रतीचें आहे. नाटकांतील पद्ये सुबोध व मधुर आहेत.

१४७. संगीत वनवासानंतर :—हें नाटक मोरेश्वर वासुदेव दोंडे यांनी लिहून तें इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. लोकापवादाच्या भीतीनें रामानें सीतेचा त्याग कसा केला, आणि पुढें कांहीं वर्षांनें रामाचा अश्वमेध यज्ञाचा धोडा सीता-पुत्र लवकुशांनीं अडविल्यामुळे त्यांच्याशीं युद्ध

प्रसंग येऊन रामाला ते आपलेच पुत्र आहेत हे कसे कळले आणि पुढे रामाने सीतेचा स्वीकार कसा केला हे या नाटकांत दाखविले आहे. याहि नाटकांत स्त्री पात्रे नाहीत. पण त्यामुळे नाटकांत मोठीच उणीव राहून गेली आहे. या साऱ्या कथानकांत रामाइतकेंच सीतेला महत्त्व असतांना, केवळ स्त्री पात्रे नकोत म्हणून तीला गाळल्याने नाटकाची फार हानि झाली आहे. नाटकाची भाषा व संवाद ही बरी आहेत. पात्रांचे स्वभावरेखाटन मात्र सामान्यप्रतीचे वाटते. श्री. दोंदे यांच्या भरतभाव नाटकापेक्षा या नाटकांतील पदे अधिक सरस व नादमधुर आहेत.

१४८. संगीत नंदकुमार :—हे नाटक विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांनी इ. स. १९२५ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करित अस. श्रीकृष्णाने कंसाच्या अपराधांकडे उदार मनाने दुर्लक्ष्य करून शेंवटी तो जेव्हां अत्यंत दुष्ट वनून त्याने अनेक अनन्वित प्रकार केले, त्यावेळी त्याने त्याचा वध कसा केला हे प्रस्तुत नाटकांत नाट्यरूपाने दर्शविले आहे. कृष्णाला मारण्याकरितां केशी, चाणूर, मुष्टिक हे ज्यावेळी असमर्थ ठरले, त्यावेळी धनुर्यागाच्या निमित्ताने कृष्णाला मथुरेस बोलावून त्याचा नाश करण्याचा बेत कंसाने रचला. परंतु श्रीकृष्णाच्या पराक्रमापुढे तो बेत सर्वस्वी फसून कंसच उलट मारला गेला. प्रस्तुत नाटकांत केशीचा वध, कृष्णाने केलेला चाणूर व मुष्टिक यांचा पराजय, राधेचा तुरंगवास, आणि शेंवटी कंसवध अशा पुष्कळ घटना घडत असल्याने नाटकाला घटना-प्रधान नाटकाचे स्वरूप आले आहे. नाटकांत पुष्कळ पात्रे आल्याने, थोडी पात्रे असली म्हणजे जो स्वभावपरिपोषाला उठावदारपणा येतो, तसा उठावदारपणा या नाटकांत आलेला नाही. कृष्ण, राधा, कंस यांची स्वभावचित्रे मात्र बरीच रेखीव वाटतात. नाटकांतील भाषा चांगली प्रौढ आहे, पण कुब्जा, यशोदा, मुष्टिक यांच्यासारखी पात्रे एकाच टशाची काव्यमय भाषा जी वापरतात, ती अत्यंत अस्वाभाविक वाटते. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां चाणूर, मुष्टिक आणि कुब्जा या तिघांची योजना

शाली असून त्यांच्यामुळे स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद चांगला साधतो. कुब्जेला फसविण्याकरिता चाणूर ज्यावेळीं कृष्ण बनतो, आणि मुष्टिक हा राधा बनतो, त्यावेळीं कुब्जा फसण्याच्या ऐवजीं ते दोघेच प्रथम फसतात ! प्रस्तुत नाटकांतील पदे विविध रागदारीचीं, सार्धी, काव्यमय असून प्रसंगाला साजेशीं आहेत.

रा. नीलकंठ चित्तामण गद्रे यांनी लिहिलेल्या 'कृष्णकारस्थान' या नाटकाची हें नाटक वाचीत असतांना आठवण होतें. दोन्ही नाटकांतील विषय कंसवध हा आहे. कृष्णकारस्थानांत कृष्णजन्माचें रहस्य नारदमुनि उघड करतात, तर प्रस्तुत नाटकांत तें अनयाकडून उघड केलें जातें. स्वभावरेखाटन, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण, या दोन दृष्टींनीं कृष्णकारस्थान हें नाटक प्रस्तुत नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटते

१४९. संगीत भक्त-काज :—हे स्त्रीपात्रविरहित व शाळेतील मुलांना करतां येण्याजोगें नाटक रा. दत्तात्रय काशीनाथ भिंगाडें यांनी १९२७ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. रा. भिंगाडें यांनीं मुलांकरितां 'शिव-पुंडाई', 'प्रेमयज्ञ', 'प्रणयलीला', 'स्वराज्य प्रतिज्ञा', 'स्वराज्य-तोरण', 'सावित्री' आणि 'ऋद्धिसिद्धी' अशीं बरींच शाळेतील मुलांना उपयोगी पडणारीं नाटके लिहिलीं असली, तत्रापि पुस्तकरूपानें असें संगीत भक्त-काज हेंच नाटक प्रथम प्रसिद्ध झालें आहे. या नाटकांत कृष्णानें केलेल्या कंसवधाची हकीगत आली असून गोकुळांतील संव-गड्यांनीं कृष्ण मथुरेस गेला असतांना, आठवण करताक्षणीच भक्त-काज जाणणारा श्रीकृष्ण त्यांचेसमोर कसा प्रकट झाला, हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांतील पात्रांचें स्वभावरेखाटन, भाषा, संवाद, हीं सामान्यतः बऱ्यापैकी आहेत. नाटकांतील पदे विविध चालींचीं व सार्धी आहेत.

१५०. सिंहाचा छावा :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९२७ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाच्या आतांपर्यंत तीन आवृत्त्या निघाल्या असल्यानें त्याची लोकप्रियता एक प्रकारें सिद्ध

होते. प्रस्तुत नाटकाचा प्रथम प्रयोग बालनटांच्या आनंद संगीत मंडळीने पुणे येथे किलोस्कर थिएटरांत ता. ८-१-१९२७ रोजी करून दाखविला होता. सुभद्रासुत अभिमन्यूने भारतीय युद्धाच्या प्रसंगां चक्रव्यूहाचा भेद केला असतांना त्याच्यावर कौरवांकडील दुर्योधन, कर्ण, शकुनि इत्यादि वीर एकाच वेळीं तुटून पडल्याने तो रणांगणावर कसा पडला आणि तो तसा पडला असतांना जयद्रथाने त्याला लाथ मारल्याने तो कसा संतापला आणि अर्जुनाला ज्यावेळीं ही हकीकत कळली त्यावेळीं जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा करून कृष्णाच्या मदतीने ती त्याने सिद्धीस कशी नेली इत्यादि कथाभाग या नाटकात रंगविला आहे.

नाटकाची सुरवात कौरव पांडवांच्या परस्परांतील वैमनस्यानें झालेली दाखविली असून द्रोणाचार्यानीं चक्रव्यूह रचण्याचा व्रत केला असतांना तो व्यूह मोडून टाकण्याची अभिमन्यूनें केलेली तयारी पुढील प्रवेशांतून वर्णिली असल्याने नाटकांत उत्सुकता टिकायला मदत होते. अभिमन्यूनें सिंहाच्या छाव्याप्रमाणे केलेला पराक्रमहि वाचक-प्रेक्षकांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतो. अभिमन्यूच्या विरोचित मरणाने दुसऱ्या अकाच्या शेवटीं नाटकाचा एक प्रकारे शेवट होतो. परंतु पुढे तिसऱ्या चवथ्या अंकांत अर्जुनाने केलेला जयद्रथवध दाखविला असल्याने नाटक चार अंकी झालें आहे. अर्थात् तिसऱ्या अंकांत मुख्य नायक न दिसतां त्याची स्मृति अर्जुनाकडून जयद्रथवधाची कामगिरी घडवून आणते. विषयाच्या एकतानतेच्या दृष्टीनें येथे एक प्रकारचा दोष उत्पन्न झाला आहे आणि त्यामुळे रचनेंत देखील शिथिलता आली आहे. नेमका हाच दोष पूर्वी वर्णिलेल्या कांहीं नाटककारांच्या हातून याच नाटकाच्या बाबतींत झाला आहे. नाटकांत विनोदाकरितां म्हणून शखनाद व सारिका यांची जोडी जी योजिली आहे, ती केवळ विनोदाकरितां वावरत असल्याने नाट्यरचनेच्या दृष्टीनें थोडेसें वैगुण्य उत्पन्न झालें आहे. नाटकांतील या जोडीने निर्माण केलेला विनोद स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ असून तो न्यापैकी आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे अभिमन्यु, द्रोणाचार्य, उत्तरा, सुभद्रा, अर्जुन व कृष्ण हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे बऱ्यापैकी निघालीं आहेत. नाटकाची भाषा प्रसादपूर्ण, ओजस्वी, पात्रानुरूप असून संवाद जोरदार व सुटसुटीत आहेत. पद्ये विविध रागदारीचीं, काव्यमय व सोपीं आहेत.

१५१. संगीत तुलसीदास :—हे नाटक गोविंद सदाशिव टेबें यांनी १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करीत असे. नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, “काव्य व कला यांचे अन्योन्य संबंध, तुलसीदास व त्यांची पत्नी या दोन प्रमुख भूमिकांच्या रूपानें दाखविण्याचा प्रस्तुत नाटकांत अल्प प्रयत्न केला आहे. प्रिय पत्नीचा वियोग अल्पकालहि सहन न झाल्यामुळें, कलेच्या मंदिरांत कवी तुलसीदास बेभान होऊन भयंकर कालसर्पावरून चढून गेले, व तेथें पत्नीच्या कानउघाडणीमुळें त्यांनीं तत्काल संसाराचा त्याग केला, इत्यादि कथा आबालवृद्धांच्या परिचयाची आहे. परंतु पुन्हां पतिपत्नीचा सहवास घडवून अखेर रामायण महाकाव्याची पूर्तता कलेच्या आत्मयज्ञामुळें झाली, असा एक नवीन वळसा वरील कथानकाला देण्याची कल्पना कै. राम गणेश गडकरी यांचे मनांत घोळत होती. एका चित्रकाराच्या मार्फत तुलसीदास व कलावती यांचा संगम घडवून आणणें; पत्नीच्या रक्तानें तुलसीदासांनीं रामायण समाप्त करणें; व हास्यरसाकरितां घटिकापात्र गळ्यांत बांधून फिरणारें एक विरोधी पात्र निर्माण करणें. वरील तीन सूत्रमय वाक्यांत कै. गडकरी यांनीं तुलसीदास नाटकाच्या कथानकाची त्रोटक कल्पना प्रस्तुत लेखकाला दिली होती. तिला अनुसरून पत्नीच्या रक्तानें रामायण लिहिण्याचा अखेरचा बिंदु साधून नाटकाची रचना उलट्या क्रमानें करणें अपरिहार्य होतें”.

प्रस्तावनेत सांगितल्याप्रमाणें रा. टेबें यांनीं आपल्या नाटकाची रचना केली आहे. भगवद्भक्त तुलसीदास व त्याची पत्नी कलावती हीं दोघे परस्परांना कधीं प्रक होती, आणि त्या दोघांनीं प्रभु रामचंद्राला

आपल्या भक्तीने कसे वश करून घेतले होते, याचे कथानक या नाटकांत सांगितले असून कलेच्या जोडीला भक्तीचे महत्व वर्णिले आहे. कला आणि भक्ति यांचा संगम झाला तरच काव्य अमर कसे होऊ शकते हे तुलसीदासाच्या रामायणाच्या रूपाने सांगण्यांत आले आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे तुलसीदास, कलावती, मदनमोहन, दीनबंधु व जटाशंकर यांची स्वभावचित्रे चांगली असून नाटकांतील भाषा काव्यमय, प्रौढ अशी आहे. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरिता व तुलसीदासासारख्या सत्कवीला उठाव मिळावा म्हणून भुजंग नांवाच्या कविब्रुवाची योजना करण्यांत आली आहे. या भुजंगाच्या जोडीला घटिशेखर या नांवाचे गळ्यांत घटिकापात्र घेऊन फिरणारे पात्र निर्माण करण्यांत आले आहे. या तुकलीमुळे नाटकांत स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असा दोन्ही प्रकारचा विनोद चांगला साधण्यांत आला आहे. कलावतीचे निःस्त्रीम व निर्मळ प्रेम उठून दिसावे म्हणून कनकांगीच्या तरल प्रेमाची योजना करण्यांत आली आहे. याचप्रमाणे तुलसीदासाची निरिच्छता खुलून दिसावी म्हणून दीनबंधूची योजना करण्यांत आली आहे. 'राजाबहादुर' या पदवीकरिता धडपडणारा दीनबंधु आणि 'भक्तराज' ही पदवी प्राप्त केलेला तुलसीदास यांचा विरोध चांगल्या प्रकारे दाखविण्यांत आला आहे. नाटकांतील पत्रे काव्यमय, प्रसादपूर्ण, रसानुकूल अशी असून त्यांची संख्याही त्रैतरीर आहे. या पदांपैकीं बरीचशीं पदे तुलसीदासकृत असल्यामुळे नाटकाला एक प्रकारची स्वाभाविकता प्राप्त झाली आहे.

१५२. संगीत अजामिळ अर्थात् नामलीला :—हे नाटक नीळकंठ भाऊ गांधी यांनी १९२८ साली लिहून प्रसिद्ध केले. अजामिळाची कथा भागवताच्या सहाव्या स्कंधातील पहिल्या दोन अध्यायांत जशी सांगितली आहे तशीच ती प्रस्तुतच्या नाटकांत वर्णिली आहे. या नाटकांतील अजामिळ, कंटक, गुणवती, रजनी, नारायण, विष्णुदूत आणि यमदूत ही पात्रे मुळांतील असून बाकीचीं काल्पनिक आहेत. मुख्य कथानकाला जोडण्यांत

आलेलें उपकथानक मूळ भागवतांतीलच आहे. हीं दोन्हीं कथानकें इतकीं जुळतीं घेतली आहेत कीं, एक दुसऱ्यापासून विलग पडत नाहीं. रजनी हें नांव काल्पनिक असलें तरी, मूळ भागवतांतील दाक्षीवेश्या जिच्यापासून अजामिळाला नारायण पुत्र झाला, तीच ही होय.

नाटकांतील मुख्य पात्रें अजामिळ, गुणवती, कंटक, रजनी, सुमित्र, विष्णुदास यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखाटलीं आहेत. नाटकांतील भाषा कांहीं कांहीं ठिकाणीं व्याख्यानवजा असली तरी सामान्यपणे प्रौढ व चुरचुरीत आहे. नाटकांत एक दोन ठिकाणी स्वगत भाषणांचा उपयोग अस्वाभाविक असला तरी त्यामुळें रसहानि झालेली नाहीं. अजामिळाच्या पूर्वयुध्य आणि उत्तरायुध्य यांत पडलेला उत्तर दक्षिण ध्रुवाइतका फरक हा नाट्यविषय असल्यानें नाट्यघटना तीस वर्षांचीं दाखवावी लागली आहे. अजामिळ फार पापी होता असें वर्णिलें आहे. परंतु त्याची पापकृत्यें मात्र नाटकांत फारशीं दाखविलेलीं नाहींत. नाटकांत विष्णुदूत, यमदूत यांचे संवाद, अप्सरांचें आगमन, स्वतः विष्णूनें येऊन अजामिळ व गुणवती यांना दिव्यदेह देऊन वैकुंठीं नेले, इत्यादि अद्भुत घटना या नाटकांत असल्या तरी, त्याच्या पौराणिक स्वरूपाकडे पाहिलें असतांना त्या क्षम्य वाटतात. कलियुगामध्यें नामस्मरणानेंच उद्धार होतो हें तत्व नाटकांत चांगल्या प्रकारें बिंबविलें आहे. नाटकांतील पद्यें सुरस व प्रसादपूर्ण आहेत; विशेषतः ‘जाणुनि विफल पसारा’, ‘चंचल चपला ये धरणी वरि’, ‘नाम प्रभूचें गोड’, ‘कमलनयन कमलावरा’, इत्यादि पद्यें उल्लेखनीय आहेत.

१५३. स्वर्गावर स्वारी :—हें प्रल्हाद चरित्रावर रचिलेलें गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग बालमोहन संगीत मंडळी करीत असे. अद्भुत घटना बघायला चढावलेल्या प्रेक्षकांकरितां या नाटकांत पुष्कळ तसल्या घटना योजिल्या आहेत. प्रल्हादाला प्रिय असणाऱ्या मूर्तीला रुद्राक्ष हात

लावीत असतांना त्याच्या अंगाचा दाह होऊन नंतर आकाशवाणी होणें, हिरण्यकशिपूचें खड्ग एकाएकीं भंगून पडणें, विष्णूची मूर्ति प्रकट होऊन प्रल्हादावर पुष्पवृष्टि होणें, अरण्यांतील व्याघ्र, सिंह, भुजंगांनीं प्रल्हादाला पाहून आपला देहस्वभाव टाकणें, प्रल्हादानें अग्नीत उडी घेतली असतांना त्याचें रूपांतर शांत सरोवरांत होणें, सिंहासनांतून नृसिंहानें बाहेर येऊन हिरण्यकशिपूचा वध करणें, इत्यादि दैवी अद्भुत घटनांनीं हें नाटक गच्च भरलेलें आहे. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांतून अद्भुततेचा अंश कमीतकमी आढळतो, तर शुक्लांच्या नाटकांतून तिला भर आलेला दिसतो. कलेच्या दृष्टीने पाहिले असतांना दैवी घटनांचा अंश जितका कमी करतां येईल तितका केला असतांना बरे असतें; परंतु शुक्लांच्या नाटकांतून असला प्रयत्न सहसा केलेला आढळत नाही.

नाटकांतील मुख्य पात्रे, प्रल्हाद, कथाधु, नारद व हिरण्यकशिपु हीं असून त्यांत हिरण्यकशिपूचें पात्र विशेष चांगलें रेखाटले गेलें आहे. कथाधूचें स्वभावचित्र चांगलें परिणामकारक आहे. त्या मानाने प्रल्हाद व नारद हीं पात्रे मिळमिळीत वाटतात. नाटकांतील पद्यें रसानुकूल, प्रसादपूर्ण असून भाषा व संवाद हीं चांगली आहेत.

१५४. स्वर्गसाम्राज्य :—हें नाटक गणेश कुण्णशास्त्री फाटक यांनीं प्रथम १९१७ सालीं नाट्यकला प्रसारक मंडळीकरितां लिहिलें होतें. त्याकाळीं या नाटकाचा बराच बोलवालाहि झाला होता. पुढें कांहीं कारणावरून सदरहु नाटक मंडळी हें नाटक करीनासें झाल्यावर १९२९ सालीं नाटककारानें आपलें नाटक आनंद संगीत नाटक मंडळीस प्रयोगाकरितां दिलें. या प्रसंगीं पूर्वींच्या नाटकांत पुष्कळ अनुकूल बदल करून त्यांनीं तें १९२९ सालीं प्रसिद्ध केलें.

प्रस्तुत नाटकांत वृत्रासुराचा वध केल्यामुळें मंहेद्राला ब्रह्महत्येचें जें पातक लागलें होतें, त्यांतून मुक्त होण्याकरितां तो जेव्हां स्वर्ग सोडून हिमालयावर तपश्चर्येकरितां गेला, त्यावेळीं त्याच्या पश्चात् प्रजापती आदि

देवांनीं पुंडावा करून राजा नहुषासारख्या मानवाला इंद्रपद कसे दिले आणि नहुषाने इंद्रपद प्राप्तीनंतर स्वतःच्या जुलमी व कामांध वागणुकीने स्वर्ग कसे भीतिग्रस्त केले आणि शेवटीं प्रत्यक्ष इंद्राणीवर त्याची विकारी दृष्टि वळून तो तिला भ्रष्ट करणार इतक्यांत महेंद्राची तपश्चर्या पुरी होऊन तो कसा परत आला आणि त्याने नहुषाचा तसेच प्रजापतीचा कसा निःपात केला, याची हकीगत नाट्यरूपाने प्रस्तुत नाटकांत वर्णिली आहे.

नाटकांत बेसुमार पात्रे असल्याने त्यांच्या टिकाणी जो रेखीवपणा यायला पाहिजे तो आलेला नाही. एकट्या नहुषाचे पात्र वगळल्यास, वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर ठसा उमटवील असे एकहि पात्र या नाटकांत नाही.

नाटकांत विनोदाच्या निर्मितीकरितां गुंजारव—चातुरी व वीणारव—माधुरी या जोड्यांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामुळे स्वभाव-निष्ठ, प्रसंगानिष्ठ व शब्दनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा विनोद साधला आहे. नाटकाची भाषा साधी असून संवाद, विनोदमिश्रित व सुटसुटीत आहेत.

१५५. संगीत स्वार्थत्याग :—हे नाटक व्यंकटेश विष्णु वैद्य यांनी १९२९ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. आपल्या निवेदनांत नाटककार सांगतात “रामवनाभिगमनाच्या कथाभागावर श्रीयुत् किलोस्कर यांचे ‘रामराज्य-वियोग’, श्री. खाडिलकर यांचे ‘सवतीमत्सर’, श्री. कुळकर्णी यांचे ‘बंधु-प्रेम’ इत्यादि अनेक नाटके मराठी भाषेत लिहिलीं गेलीं असतां त्याच विषयावर आणखीहि नाटक, लिहिण्याचे प्रयोजन काय असा विचार सकृद्दर्शनी सामान्य वाचकांच्या मनांत उद्भूत झाल्यास नवल नाही. वाल्मीकी रामायणांत काव्यसौंदर्याकरितां अनेक असंभाव्य गोष्टींचा समावेश झालेला असला तरी रामायण हा एक इतिहास ग्रंथ आहे आणि त्या ग्रंथावरून आर्योंच्या तत्कालीन समाजस्थितीचे ज्ञान चांगल्या रीतीने होतें यांत संशय नाही. रामचंद्राच्या यौवराज्याभिषेकोत्सवासारखा महत्त्वाचा समारंभ असतां, त्याचा प्रेमळ बंधु भरत नंदिग्रामास मातुलगृहीं कां असावा ? हे

एक कोडेंच आहे; आणि त्या कोड्याचें समाधानकारक उत्तर खुद्द रामा-
यणकर्त्यांनीं किंवा वरील तिन्हीं नाटककारांनीं दिलेलें नाहीं. हें कोडें
प्रस्तुत लेखकाच्या मनांत कित्येक दिवसपर्यंत घोळत असल्यानें, लेखकाच्या
अल्पमतीप्रमाणें त्या कोड्याचें उत्तर या नाटकांत देण्याचा यथाशक्ति
प्रयत्न करण्यांत आला आहे”.

या कोड्याचे उत्तर नाटककाराने नाटकाच्या कथाभागांत असें दिलें
आहे कीं, भरत हा लोकप्रिय असल्यानें त्याला साडून रामाला राज्याभिषेक
केला असतांना अयोध्येंत बखेडा उत्पन्न झाला असता. म्हणून भरताला
कैकय देशांतील आर्त लोकांच्या रक्षणार्थ मातुलगृही पाठवून देण्याची
युक्ति वसिष्ठाने काढिली, आणि लोकसेवा करायला सदैव तत्पर असलेल्या
भरतानें वसिष्ठाची आज्ञा मानिली. कैकय देशासारख्या अवाढव्य देशांतील
कैकेयी असल्याने कौसल्येपेक्षां खरी पट्टराणी म्हणून तीच मिरवीत असे.
आणि असल्या पट्टराणीचा भरत मुलगा असल्यानें त्यालाच यौवराज्या-
भिषेक व्हावयास हवा होता. भरत हा दयाशील व प्रेमळ अंतःकरणाचा
होता. परंतु राजाला आवश्यक असा कणखरपणा त्याच्या ठिकाणीं नसल्यानें
जन्मानें वडील अशा रामचंद्राला यौवराज्याभिषेक करण्याचा निर्धार
वसिष्ठानें केला; आणि तो पार पाडण्याकरितां म्हणून भरताला नंदिग्रामास
पाठवून दिलें.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें वसिष्ठ, दशरथ, कैकेयी, मंथरा, भरत, राम,
यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव आहेत. नाटकाची भाषा मात्र कांहींशी
संस्कृतप्रचुर असून, संवाद पुष्कळ ठिकाणीं फारच लांबट झाले आहेत.
लांबलचक स्वगत भाषणेंहि नाटकांत फार आल्यानें एक प्रकारचा उणेपणा
निर्माण झाला आहे. नाटकांतील पदांच्या चाली लोकप्रिय असल्या तरी,
पदांची योजना प्रसंग पाहून न करितां केवळ पदांकरितां पदे अशी स्थिति
नाटकांत झाली आहे. नाटकांत विनोदाकरितां कुटिला व कौटिल्य या जोडीचा
उपयोग केला असून तिच्यामुळें सामान्यप्रतीचा विनोद साधला गेला आहे.

१५६. वीर सौभद्र :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक दत्तात्रय गणेश सारो-
ळकर यांनीं आनंद संगीत मंडळीकरितां १९२९ साली लिहून प्रसिद्ध
केलें. सुभद्रासुत अभिमन्यु याच्या नेतृत्वाखालीं कौरवांचें सैन्य विराट
नगरीवर चालून गेलें असतां त्यांत अभिमन्यूनें विराटपुत्र उत्तराला कसें
पराजित केलें आणि त्या प्रसंगीं वीर सौभद्रावर श्रीकृष्णानें आकाशांतून
कशी पुष्पवृष्टि केली; आणि पुढें अर्जुनानें बृहन्नडेच्या रूपानें उत्तराला
मदत केली असतांना पुढच्या लढाईत अभिमन्यु कसा गिरफदार झाला,
आणि अर्जुनाला कसा विजय मिळाला, तसेंच विराटाच्या इच्छेनुरूप
श्रीकृष्णानें अभिमन्यु व उत्तरा यांच्या हातांची कशी मिळवणी केली, हा
कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे.

पात्रांचा स्वभावपरिपोष, रचनाकौशल्य, इत्यादि दृष्टीनी पाहतां या
नाटकांत वाचकांची निराशाच होते. विनोदाकरितां म्हणून योजिलेल्या
दोन बायकांचा दादला कमंडलु याच्यामुळें निर्माण होणारा विनोद सामान्य-
प्रतीचा वाटतो. नाटकाची भाषा सोपीं असून संवाद सुटसुटीत व कित्येक
ठिकाणीं चटकदार आहेत. पद्यें सोपीं असून प्रसंगाला साजेशी आहेत.
आनंद संगीत नाटक मंडळीच्या नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणें याहि नाटकांत
दुसऱ्या अंकाचा सातवा प्रवेश सिनेमाच्या रूपानें दाखविला असल्याने
नाटकाला रंगभूमीवर तितकीच आकर्षता येत असे.

१५७. संगीत वत्सलाहरण :—हें नाटक गोविंद सदाशिव टेंवे
यांनीं लिहून इ. स. १९२९ मध्ये प्रसिद्ध केलें. बलरामाची मुलगी वत्सला
ही दुर्योधनपुत्र लक्ष्मणाला देण्याचा घाट बलरामाचा असतांना, कृष्णाच्या
व सुभद्रेच्या मनांतून ती सुभद्रापुत्र अभिमन्यूला मिळावी असें होतें.
वत्सला व अभिमन्यू यांचें परस्परांवर प्रेमहि होते. त्यामुळें घटोत्कचाच्या
मदतीनें अभिमन्यूनें वत्सलेचें हरण कसें केलें हें या नाटकांत दाखविलें
आहे. नाटकाचें कथानक बांधेसुद्धा असून मुख्य पात्रांचा स्वभावपरिपोष
चांगला झाला आहे. भाषा साधी, तालबद्ध व पात्रानुरूप असून, संवाद

सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. पयें वेतशीर असून अत्यंत प्रासादिक व नादमधुर आहेत. या नाटकाचे प्रयोग बालनटांच्या आनंद संगीत मंडळी-कडून होत असत.

१५८. संगीत मत्स्यगंधा :—हें नाटक १९३० सालीं रा. यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं प्रसिद्ध केलें असलें तरी गद्य स्वरूपांत हें नाटक १९१३ सालींच प्रसिद्ध झालें असून त्याचे प्रयोग टिपणीस यांच्याच भारत नाटक मंडळीकडून होत असत. या नाटकांत शांतनु राजाचें मन मत्स्यगंधेवर जडलें असताना त्याच्या मार्गांत येणारी व्यक्ति त्याच्या व मत्स्यगंधेच्या पित्याच्या दृष्टीने एकच होती आणि ती म्हणजे शांतनूचा मुलगा व युवराज भीष्म ही होय. स्वतः भीष्माचें गौरीवर निरुपम व निर्मळ प्रेम जडलेलें असतें. अज्ञाप्रसंगीं आपल्या पित्याच्या प्रेमाचा विचार प्रेमिकाच्या मनानें भीष्मानें करून आजन्म अविवाहित रहाण्याची प्रतिज्ञा कशी केली, आणि स्वतः शांतनु गौरीबरोबर त्याला विवाह करायला आज्ञापित असतांना त्याने ती आज्ञा प्रतिज्ञाभंग होऊं नये म्हणून कशी अवमानिली हा कथाभाग या नाटकांत वर्णन करण्यांत आला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे शांतनु, भीष्म, गौरी आणि मत्स्यगंधा यांचीं स्वभावचित्रें मनोवेधक आहेत. शांतनु, भीष्म आणि गौरी यांच्या अंतः-करणांतील भावनांचे द्वंद्व फारच चांगल्या तऱ्हेनें दर्शविलें आहे. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां बृहस्पती व वाचस्पती या जोडीची योजना करण्यांत आली असून तिच्यामुळे स्वभावनिष्ठ व शब्दनिष्ठ विनोद बऱ्या प्रकारचा तयार करण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी, काव्यमय, पात्रानुरूप अशी असून पयें थोडीं परंतु रसानुकूल व चांगली आहेत.

१५९. राधामाधव :— हें नाटक रा. यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं १९१४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रा. टिपणीस यांच्याच भारत नाटक मंडळीकडून अत्यंत यशस्वी रीतीनें होत असत. आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, “ जगांमध्ये अनेक स्त्री-पुरुषांमध्ये निर्मळ

पौराणिक नाटके

प्रेम, आदर, भक्ति हीं असूं शकते व याच तत्वावर या नाटकांत राधा-कृष्णाच्या चरित्राची उभारणी केली आहे. लंबोदरासारखे स्वार्थी दुराचारी साधु प्रत्येक काळामध्ये थोर पुरुषासंबंधाने कुकल्पनांचा प्रसार करून मोळ्या लोकांचीं दुन्नळां मनें विघडवून टाकीत असतात. अशाचपैकीं लंबोदर ही एक काल्पनिक व्यक्ति घेतली आहे". अनयाच्या मनामध्ये राधाकृष्णाच्या निर्मल प्रेमासंबंधीं शंका उत्पन्न होईल अशा प्रकारे त्याची ब्रह्मिणी कामिनी व लंबोदरबुवा यांच्याकडून त्याला सर्वस्वी खोड्यानाड्या गोष्टी सांगितल्या गेल्यामुळे त्याच्या विशुद्ध मनावरहि त्यांचा परिणाम होऊन त्याने राधेचा कसा त्याग केला, परंतु राधा आणि कृष्ण (माधव) हीं दोघेहि त्यांच्यावरील कसेटीला कशीं उतरलीं हा कथाभाग या नाटकांत फार मार्मिकपणे रंगविला आहे. रा. शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनी लिहिलेल्या संगीत 'वेणुनाद' याहि नाटकाचा हाच विषय आहे. परंतु रा. गुप्ते यांच्या नाटकापेक्षां रा. टिपणीस यांचे नाटक स्वभावपरिपोष, प्रसंगांची गुंफण व काव्यमय, लयबद्ध अशी भाषा या तिन्ही दृष्टींनीं अधिक सरस वाटते. रा. टिपणीस यांच्या भाषेचा एक नमुना खालीं दिला आहे.

“ राधा :— मुरली, बैस ! बैस ! माधवाच्या मुखी ! (माधव मुरली वाजवितो) गा ! गा ! आपलें स्वर्गीय आलापांचे झरे मोकळे सोड, आणि अमृताचा क्षिमाक्षिम पाऊस पाड ! जाऊं दे, हा अभि लयाला जाऊं दे, आणि या भूमीवर गुलगुलीत गालीचा पसरून त्यावर बाललीला करण्याकरितां या वृक्षवेलींना आनंदाची पालवी फुटूं दे ! वाहूं दे, हा दयेचा वायु असाच वाहूं दे, आणि त्याच्या शीतलतेनें या जीवजंतूंना जीव येऊं दे ! सख्यांनीं ! ऐका ! हे मुरलीचे बोल ऐका ! आणि कर्णावाटे रसपान करून तृप्त व्हा ! जाऊं द्या ! या अंजनाने हीं भ्रमपटलं भंगून जाऊं द्या ! आणि तुमच्या दृष्टीला या विराट पुरुषाचं या ब्रह्मस्वरूपाचं दर्शन घडूं द्या ! ”

रा. टिपणीस हे स्वतः कुशल नट असल्याकारणाने रंगभूमीच्या

दृष्टीने नाटक उठावदार व परिणामकारक कसें होईल हें त्यांना विनचूक कळत असल्याने त्यांनी प्रस्तुत नाटकांतील प्रवेशांची रचना एखाद्या शिल्पकृति इतकी चांगली केली असून नजरंत भरण्याजोगे देखावे ठिक-ठिकाणीं योजिले आहेत. कमळांत उभे असलेले राधा-माधव, चंद्रकोरी-वर बसलेले राधा-माधव, काळियासर्पाच्या फडेवर उभा असलेला माधव, हीं दृश्ये रंगभूमीवर अत्यंत प्रेक्षणीय ठरत असतील.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां लंबोदर नांवाच्या भादू गुरुची आणि त्याचा शिष्य लछिमन याची योजना करण्यांत आली आहे. या जोडीमुळे प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारच्या विनोदाचा चांगला परिपोष होतो.

१६०. गुरुदक्षिणा :—हें नाटक सुप्रसिद्ध लेखक प्रल्हाद केशव अत्रे यांनी इ. स. १९३० साली लिहून प्रसिद्ध केलें. मूळांत हें नाटक हायस्कूलच्या विद्यार्थ्यांकरितां संमेलनप्रसंगी उपयोगी पडावें म्हणून लिहिण्यांत आलें होतें. या नाटकांतील टळक विशेष म्हणजे असा कीं, यांत स्त्रीपात्राचा सर्वस्वी अभाव आहे. या दृष्टीने पहातां नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी या नाटकानें नाट्यवाङ्मयाला नवीनच वळण लाविलें आहे, असें जें म्हटलें आहे, तें योग्यच आहे. गुरुशिष्यांनीं जवळजवळ बसून बघण्याइतकें हें नाटक सोज्वळ आहे.

सांदीपनी ऋषींच्या आश्रमांत वेदाध्ययन करित असतांना एके प्रसंगी जरासंधाचे दूत श्रीकृष्णाला हरण करून नेण्याकरितां आले असतांना, सांदीपनीचा पुत्र कौशिक यानें आपणच श्रीकृष्ण आहों असें सांगून जरासंधासमोर आपलें बलिदान कसें दिलें, आणि ही वार्ता कृष्णाला समजतांच त्यानें गुरुदक्षिणा म्हणून सांदीपनींना कौशिक हा कसा मिळवून दिला, याचें कथानक प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्यांत आलें आहे. नाटकांतील कथानकांत फारशीं गुंतागुंत कोठेहि नसून उलट सर्वत्र एकसूत्रीपणा आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कृष्ण, सुदामा, सांदीपनी, वक्रदंत, कौशिक,

जरासंध हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. त्यांतलेत्यांत स्वार्थत्यागी कौशिक, घमंडखोर जरासंध आणि सात्विक सांदीपनी यांच्या स्वभावांचा आविष्कार उत्तम प्रकारें साधला आहे.

नाटकांतील संवाद लहान लहान असून त्यांच्याद्वारे पात्रांचा स्वभाव दिग्दर्शित करण्यांत आला आहे. नाटकांतील भाषा सोपी, चुरचुरीत व प्रसंगविशेषी कल्पनाविलासाने नटलेली अशी आहे.

नाटकांतील पदे सोपीं, काव्यमय व रसानुकूल असून त्यांच्या चाली परिचित अशा आहेत. 'आली मरण घडी दारुण' हे पद रसाच्या दृष्टीने पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत शोभून दिसते. 'पोपट हा लाडका', 'सांवलें हें ध्यान', 'शशिला बघतां सागर', 'हा तरि गमत मज चंद्रमा' हीं पदे कल्पनेच्या दृष्टीने देखील चांगली आहेत.

नाटकांतील विनोद परिस्थितिनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा असून तो आल्हादकारक आहे. 'शकृपन्' इत्यादि संस्कृत कारिकेचा विनोदाच्या दृष्टीने फार ब्रह्मारीचा उपयोग करून घेण्यांत आला आहे. या कारिकेच्या श्रवणाने वक्रदंतासारखा राक्षस आणि बलरामासारखा मंद देखील घाबरला असें दाखविलें आहे. कुमारवेषधारी वक्रदंत राक्षसाचा उपयोग मुख्यतः परिस्थितिनिष्ठ विनोदाकरितांच करण्यांत आला आहे. शब्दनिष्ठ विनोदहि नाटकांत फार चांगला साधला आहे. याची एकदोन उदाहरणे खाली दिली आहेत.

“बलराम :—सुदाम्या, तुला वाघाला भिण्याचें कांहींच कारण नाही. जनावर झालें म्हणून तुझ्या हाडावर हल्ला करण्याइतका वाघ कांहीं बेअकली नसतो !

सुदाम :—माझ्या हाडांत अगदींच कांहीं गोडी नाही असें मला कांहीं वाटत नाही. निदान ज्या अर्थी तूं मघांपासून तीं चघळतो आहेस, त्या अर्थी त्यांत कांहीं तरी खुमारी भरली असावी असें वाटते !

कुमार :—आमच्या संस्कृतभाषेसारखी दुसरी कोमल भाषा नाही. ऐक.

‘अतुल विमल धवल मृदुल चारुचित्त चंद्रिका’.

वक्र :—थांत्र, थांत्र. ठीक आहे. कसें? कसें? हडळ, कुटिल, खविस, चोर, चंडिका—ही लुसलुशीत कोवळ्या शब्दांची कोशिंबीर माझ्या जिभेला चांगलीच रुचणार!”

१६१. स्त्रीपुरुष :—हें नाटक नरहर गणेश कमतनूरकर यांनीं इ. स. १९३० सालीं लिहून १९३३ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग नूतन संगीत विद्यालयाच्या नाट्यशाखेकडून होत असत. नारदासारख्या त्यागी ब्रह्मचान्याला संसारांत पडावेसे वाटल्यानंतर आणि श्रीकृष्णानें त्याची इच्छा पूर्ण केल्यानंतर त्याच्यावर कसकसे विपरीत प्रसंग ओढवले, नारदाची ‘नारदी’ त्याला कसें व्हांव लागलें आणि या सर्व अनुभवांनीं कंटाळून जाऊन त्यानें पूर्वींचेंच आपलें आयुष्य कसें स्वीकारलें, हा कथा-भाग या नाटकांत फार मनोवेधक रीतीनें रंगविण्यांत आला आहे. मराठींत जीं थोडीं खेळकर, ललित नाटके आहेत त्यांत प्रस्तुतच्या नाटकाला बराच वरचा क्रमांक द्यावा लागेल. नाटकांतील मुख्य पात्रें नारद, कृष्ण, रुक्मिणी, सत्यभामा, मैत्रेय आणि जांबुवती यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव असून वाचणान्याच्या मनावर त्यांचा ठसा चांगला उमटतो. संबंध नाटकांत पात्रांचा किंवा प्रसंगांचा कोठेंहि फापटपसारा नाही. थोडीं पात्रें आणि वेंचक प्रसंग यामुळे नाटक अत्यंत परिणामकारक झालें आहे. नाटकांतील भाषा पात्रानुरूप, कल्पनाप्रचुर व साधी असून, संवाद अत्यंत चुरचुरीत, मार्मिक, लहान, रसानुकूल असे आहेत. याहीपेक्षां नाटकांत वाचकाचें मन कशानें अधिक वेधलें जात असेल तर तें त्यांतील आल्हादकारक विनोदानें. नाटकांतील सर्व विनोद प्रायः प्रसंगनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ असा आहे. नारद व मैत्रेय या जोडीपासून मुख्यतः विनोद निर्माण होतो आणि जिथें जिथें हे दोघे जातात तिथें तिथें विनोदी घटना निर्माण करतात. नारदासारख्या ब्रह्मचान्याला नारदी बनावें लागून ज्यावेळीं मैत्रेयाच्या मुलाला

दूध पाजावें लागतें त्यावेळीं तर विनोदी घटनांचा परमोत्कर्ष होतो. इतकेंच नाही तर खट्याळ रुक्मिणीनें आपल्या मायेनें मैत्रेयाला जी भूल पाडलेली असते त्या भुलीमध्ये ती स्वतःच अडकून पडण्याचा त्रिनतोड प्रसंग निर्माण होतो; आणि या प्रसंगातून तिची मुक्तता मैत्रेयाच्या डोळ्यांवरील झांपड काढून टाकल्यानेंच होते. नाटकांतील पद्यें सोपीं व रागदारीचीं असून ती प्रसंगाला साजेशी आहेत.

१६२. संगीत स्वर्गसुंदरी:—हें नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं इ. स. १९३० साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रंग-बोधेच्छु नाट्यसमाज करीत असे. प्रस्तुत नाटकांत रुक्मांगद राजाच्या एकादशीव्रतानें भयभीत होऊन महेंद्रानें त्याचे व्रत भंग करण्याचा कसा प्रयत्न केला, राजा रुक्मांगदावर व्रत-भंग कीं स्वतःच्या मुलाचा स्वतःच करावयाचा वध असा त्रिकट प्रसंग कसा ओढवला, आणि त्याच्यांतून मुलाचा वध करावयाचें पसंत करून त्यानें व्रतपालन करून विष्णूला प्रसन्न कसें करून घेतलें, हा कथाभाग आला आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें रुक्मांगद, त्याचा मुलगा धर्मांगद, महेंद्र, मोहिनी व रुक्मांगदाची संध्यावली यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं असून नाटकांत प्रामुख्यानें करुण-रसाचा परिपोष चांगला करण्यांत आला आहे. नाटकांतील पदं साधी व प्रसंगाला अनुरूप अशीं असून नाटकाची भाषा साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांत विनोदाच्या उत्पत्तीकरितां मृदंग व दुंदुभि या जोडीची योजना करण्यांत आली असून तिच्यामुळे प्रसंगनिष्ठ व रूपनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकी सिद्ध होतो. नाटकांतील बरीच पात्रें दैवी असलीं, तरी त्यांच्या-हातून अतिमानुषकृति घडत असलेली दाखविलेली नाहीं. राजा रुक्मांगद आपला पुत्र धर्मांगदाचा शिरच्छेद करायला निघाला असतांना भगवान विष्णु प्रकट होतात, एवढीच दैवी किंवा अद्भुत घटना नाटकांत दाखविली आहे.

१६३. संगीत साक्षात्कार:—हें नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं

इ. स. १९३० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग अरुणोदय संगीत नाटक मंडळी करीत असे. घोषयात्रेच्यानिमित्तानें वनवासी पांडवांचा पाणउतारा करण्याच्या हेतूनें निघालेल्या दुर्योधन, भानुमती, कर्ण, शकुनि इत्यादि कौरवपक्षायांचा चित्रसेन गंधर्वाकडून कसा अपमान झाला आणि शेंवर्षी कौरवपांडव एकत्र झाल्याचा साक्षात्कार घडल्यानें चित्रसेन गंधर्व माघारा फिरून दुर्योधन चरफडत कसा परत गेला, याचें कथानक या नाटकांत वर्णिले आहे. नाटकाची रचना सामान्यप्रतीची असून पात्रांचा स्वभावविकासहि ब्रेताचाच साधला आहे. भानुमतीचा स्वभाव मात्र चांगला रेखाटण्यांत आला आहे. याहि नाटकांत पांडवांच्या खोपटाच्या जागी सिंहासन निर्माण होऊन आकाशांतून पुष्पवृष्टि झाल्याची दैवी-घटना वर्णन करण्यांत आली आहे.

नाटकांत विनोदाकरितां म्हणून पुशुपति, नंदिकेश्वर, प्रभावळ यांची योजना असून नाटकांतील बराच भाग विनोदाकरितां अकारण खर्ची पडला आहे. या विनोदाचे स्वरूप शाब्दिककोठ्या व विनोदी प्रसंग यांनीं बनलेलें आहे. नाटकाची भाषा कांहीशी कृत्रिम वाटते. संवाद पुष्कळ ठिकाणीं चांगले चुरचुरीत व श्लेषपूर्ण आहेत.

१६४. साध्वी मीराबाई :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनी इ. स. १९३० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नूतन संगीत विद्यालयाच्या नाट्यशाखेमार्फत या नाटकाचे प्रयोग होत असत. या प्रयोगांत सौ. हिराबाई, सौ. कमळाबाई, श्री. सवाई गंधर्व आणि प्रो. सुरेशबाबू यांच्यासारखीं संगीततज्ञ मंडळी काम करीत असल्यानें नाटकांतील पदे अल्पावधीतच लोकांच्या जिह्वाप्रीं खेळूं लागली. ‘मन माने जव तार’, ‘रुचिरुचि हा ल्यालें’, ‘त्राता प्रभु सकलांचा’, ‘नांदला मुरारि’, ‘काळ खरा’ वगैरे पदे अत्यंत लोकप्रिय झालीं आहेत. या पदांची भाषा सोपी व काव्यमय असल्याकारणानेहि पदाच्या लोकप्रियतेत भरच पडली.

नाटकांतील हा संगीत भाग सोडला तर स्वभावरेखाटन, प्रसंगांची

कलापूर्ण गुंफण, इत्यादि दृष्टींनीं नाटक सामान्यप्रतीचें वाटते. मीराबाई, उदाबाई, भोजराजा, स्वामी दयानंद, विक्रम इत्यादि पात्रांचे स्वभाव-रेखाटन मनावर ठसण्याजोगें झालेले नाहीं.

शुक्लांच्या इतर नाटकांप्रमाणें याहि नाटकांत अद्भुत वा दैवीघटना भरगच्च भरल्या आहेत. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं भोजराजाला मीरेच्या चार आकृति दिसणें, कृष्ण भगवान् प्रकट होऊन त्यांनीं मीरेच्या पदरांत मूर्ति टाकणें; दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं मीरा विप पीत असतांना त्याचें अमृतांत रूपांतर होऊन आकाशवाणी होणें, व कृष्णाची मूर्ति दिसणें; तिसऱ्या अंकांत सापाचें रूपांतर हारांत होणें, तुरंगांत मीरेला पुन्हां कृष्ण दिसणें, साखळदंड तुटून पडणें; चवथ्या अंकांत मीराबाईने आपले डोळे फोडून घेतले असतांना तिला पुन्हां दृष्टि-लाभ होणे, आणि पुन्हां एकदा कृष्णमूर्ति दिसणें, इत्यादि नऊदहा अद्भुत घटना या नाटकांत आल्यानें नाटक भव्यदृश्यांमुळें प्रेक्षणीय होत असलें तरी कला व वास्तवता यांच्या दृष्टीनें नाटकाला उणेंपणाच आलेला आहे. रा. वसंत शांताराम देसाई यांनी इ. स. १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलेल्या आणि गंधर्व नाटक मंडळी करीत असलेल्या 'अमृतसिद्धि' नाटकांत दैवीअंश कमीत कमी योजिल्यानें ते नाटक या नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटतें. या नाटकांतील भाषा व संवाद हीं मात्र शुक्लांच्या इतर नाटकांप्रमाणेंच चांगलीं आहेत.

१६५. संत कान्होपात्रा :—हे नाटक नारायण विनायक कुळकर्ण यांनीं इ. स. १९३१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें आणि त्याचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळीकडून करण्यांत येत असत. मंगळवेढें येथील शामा नांवाच्या नायकिणीची मुलगी कान्होपात्रा ही प्रेमनिराश झाल्यानंतर विठ्ठलाच्या भक्तीकडे कशी वळली आणि मंगळवेढें येथील पाळेगार आणि वेदर येथील बादशहा यांची मागणी आली असूनहि तिनें ती कशी नाकारिली, आणि शेवटीं बादशहाचें-सक्तीचें बोलावणें आलें असतांना पांडुरंगाच्या पायाक

डोकें ठेऊन तिनें देहार्पण कसें केलें, हा कथाभाग प्रस्तुत नाटकांत गोंवण्यांत आला आहे.

पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत तसेच खाडिलकरांच्याहि नाटकांत नटी-सूत्रधाराचे जे प्रवेश असतात, त्यांना प्रस्तुत नाटकांत काट मिळाला असून, मंगलाचरण झाल्याबरोबर नाट्यविषयाला सुरवात होते. नाटकांतील पदे रागदारीची व सोपी असून त्यांतील पुष्कळशीं अभंगाच्या रूपाचींच आहेत. त्यांतहि पुष्कळसे अभंग कान्होपात्रा, नामदेव, ज्ञानदेव, चोखोबा यांचे आहेत.

स्वभावपरिपोष, नाट्यरचना, संवाद, भाषा, विनोद या सर्व दृष्टींनी पाहिलें असतांना हे नाटक सामान्यप्रतीचेच वाटते. कान्होपात्रा, चोखोबा, शीलवती, आनंदराव यांची पात्रे वन्यापैकी रंगविली आहेत. पहिल्या अंकांतील गुलाबचंद व लक्ष्मीचंद ही पात्रे नाटकांत पुढें मुळीच येत नाहीत. कान्होपात्रेच्या प्रेमनिराशेचा प्रसंग वर्णन करण्याकरितां गुलाबचंदाची योजना उघडच दिसते. पण ज्या गुलाबचंदाची नाटकांत पुढे जरूरी नाही, त्याला रंगभूमीवर न आणतांना नाटकाची सुरवातच प्रेमानिराशेनंतर झाल्याचे दाखविलें असतें, तर बरे झालें असते. त्यामुळे निरूपयोगी पात्रे येण्याचें टळलें असतें, विलासराव पाळेगार याचीहि तीच तऱ्हा. नाटकांत दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांतच याला फक्त काम असतें. यापेक्षां बेदरच्या बादशहाच्या सक्तीचा प्रसंग नाटकांत वर्णिला असतां, तर नाटक अधिक आटोपशीर व परिणामकारक झालें असतें. नाटकांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ असून त्याच्या सिद्धीकरितां फुलवती, शेवंती व झेंडू या पात्रांची योजना करण्यांत आली आहे. या पात्रांची प्रत्यक्ष नाटकांतील घटनेला फार थोडी मदत होते. नाटकांतील भाषा सामान्यतः साधी सोपी असून संवाद थोडेसे लांबट असले तरी पात्रानुरूप आहेत. ज्या बेदरच्या बादशहाच्या सक्तीमुळे कान्होपात्रेला विठ्ठलाच्या चरणावर देह ठेवावा लागला, तो बादशहा नाटकांत कोठेंहि न आल्यानें कान्होपात्रेचा त्याग उठावदार दिसत नाही.

नाटकांतील दुष्ट पात्रे आनंदराव व विलासराव हीं देखील दुष्टपणाच्या बाबतीत इतकीं मिळमिळीत वाटतात की, त्यांच्यापायीं कान्होपात्रेचा त्याग संयुक्तिक किंवा जरूरीचा वाटत नाही.

१६६. संगीत पुनर्जन्म ऊर्फ सावित्री:—हे नाटक महादेव नारायण जोशी यांनीं इ. स. १९३१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. सावित्रीच्या आख्यानावर बरीच नाटके असतांना प्रस्तुतचे नाटक भारतीय कथ 'धार्मिक भावना न दुखवितां संभाव्य रीतीनें मांडल्या असतां आकर्षण होतील' अशा भावनेनें रा. जोशी यांनीं लिहिलें आहे. सत्यवानाचा पितृमत्सेन याची दृष्टि यमाच्या वरानें बरी झाली असे न दाखवितां व्याधानांच्या कुशल वैद्यूच्या वनस्पतीनें ती बरी झाली, असें दाखविलें आहे त्याचप्रमाणें सत्यवानाची प्राणज्योत यमानें नेल्यानंतर सावित्रीच्या भक्तीने आणि वाक्चातुर्यानें मोहित होऊन यमानें दिलेल्या वरामुलें ती प्राणज्योत सत्यवानाच्या देहांत परत प्रवेश करती झाली, असें जसे दाखविले आहे तसेंच आणि त्याच्याच जोडीला व्याधानें केलेल्या औपधोपचारांमुळे सत्यवानाची हृदयक्रिया पुन्हां सुरू झाली असें वर्णिलें आहे.

इतर पौराणिक नाटकांप्रमाणें रा. जोशी यांनीं पुनर्जन्म नाटकाचें सुरवात नदी-सूत्रधाराच्या प्रवेशानें केली असून त्यांत आपल्या नाट्यकले विषयीं आणि टीकाकारांविषयीं माहीती दिली आहे. रा. जोशी यांचें नाटक अत्यंत लोकप्रिय झालीं असूनहि कांहीं टीकाकारांना ती आवडत नाहीत! जोशांचें नाटक म्हटलें कीं त्यांत पाचकळपणा असावयाचा अशा प्रकारची या टीकाकारांची समजूत! असल्या टीकाकारांची माधवराव जोशांनीं चांगलीच हजेरी या नदी-सूत्रधाराच्या प्रवेशांत घेतली आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें सत्यवान्, सावित्री, व्याध, हीं असून त्यांचें स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव आहेत. विनोदाकरितां नाटकांत हरणी काळवीट, कांक्षिणी-प्रणयसिंह, शृंगला-मतंगज, अशा तीन जोड्या व लष्कर बाण्याचा शिस्तप्रिय रणदुंदुभी यांची योजना करण्यांत आली असून

त्यांच्यामुळे स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ, शब्दानिष्ठ असे सर्व प्रकारचे विनोद-प्रकार नाटकांत निर्माण करण्यांत आले आहेत. नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ व काव्यमय असून पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. नाटकांतील पदे सुलभ व प्रसादपूर्ण असून प्रसंगाला साजेशीं आहेत. नाटकांत दोंपच दाखवावयाचा झाल्यास सत्यवान-सावित्रीच्या अत्यंत गंभीर अशा कथानकाच्या जोडीला कांश्चिणी-प्रणयसिंह, हरणी-काळवीट यांची जी पोरकट कथानके दाखविली आहेत तीं कांहीशीं रसाचा अपकर्ष करणारी आहेत.

प्रस्तुत नाटक वाचीत असतांना खाडिलकरांच्या सावित्री या नाटकाची सहजच आठवण होते. सावित्री नाटकांतील स्वभाव रेखाटनापेक्षां पुनर्जन्म नाटकांतील स्वभावरेखाटन अधिक रेखीव आहे. शिवाय रा. जोशी यांनी आपले कथानक संभाव्य वाटण्याकरितां व्याधाची जी योजना केली आहे, ती नजरेत भरण्याजोगी आहे. सावित्री नाटकांत विनोदाकरितां जी मूर्ख पितापुत्रांची जोडी दाखविली आहे, त्याच्यापेक्षां पुनर्जन्म नाटकांतील विनोद अधिक चांगला वाटतो.

१६७. पहिला पांडव अर्थात् महारथी कर्ण :—हें नाटक शिवराम महादेव परांजपे यांनी लिहिलें. या नाटकाचें प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळी करित असें. हें नाटक शिवरामपंत परांजपे यांचे चिरंजीव विनायक शिवराम परांजपे यांनी १९३१ सालीं आपल्या वडिलांच्या पश्चात् प्रसिद्ध केलें. भारतीय युद्धाच्याप्रसंगीं द्रोणाचार्य, भीष्माचार्य हे रणांगणावर पडल्यानंतर कौरवसेनेचा सेनापति कर्ण बनला आणि त्यानें आपल्या मित्राकरितां पांडववधाची आणि विशेषतः अर्जुनवधाची घोर प्रतिज्ञा केली. त्याच्या प्रतिज्ञेची वार्ता कुंतीला समजतांच तिनें कर्णजन्मरहस्य उघड करून कर्णार्जुनयुद्धाचा प्रसंग थांबविण्याचा अटोकाट प्रयत्न केला. त्या प्रयत्नांत तिला थोडें फार यश मिळालें, तरीपण कर्णार्जुनांचें युद्ध ती थांबवूं शकली नाहीं; आणि त्या युद्धांत कर्णाचा अंत झाल्यानें पुत्रशोकाचा

करुण प्रसंग तिच्यावर ओढवल्यावांचून राहिला नाही. कर्ण हा एका दृष्टीने पांडव असूनहि आणि तो स्वतः महारथी असूनहि कौरवांचा असत्पक्ष त्याने स्वीकारल्यामुळे त्याचा नाश कसा झाला, इत्यादि कथाभाषा या नाटकांत अत्यंत सरस रीतीने रंगविली आहे.

नाटकाची सुरवातच कौरवपांडवांमध्ये असलेल्या द्वंद्वाने होत असल्यामुळे नाटकाचा पुढील भाग जाणण्याची वाचक-प्रेक्षकांना साहजिकच उत्कंठा लागते. “कोटें आहे तो चांडाळ धृष्टद्युम्न” या नाटकाच्या अगदीं सुरवातीच्या दुर्योधनाच्या वाक्यांत प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याचें सामर्थ्य खचित आहे. हीच तऱ्हा नाटकांतील इतर प्रवेशांचीहि आहे. सर्व प्रवेश सांखळींतील दुव्यांप्रमाणे सुबद्ध, व कुतूहल जागृत करणारे आहेत. कर्णाला अभिप्रेक करण्याचा दुर्योधनाने निश्चय केला असतांना तो क्षत्रिय नाही, या मुद्यावर इतर क्षत्रिय नाखुश झाल्यामुळे कर्णाच्या मनांत काळजी उत्पन्न झाली असतांना तो म्हणतो, “माझे क्षत्रियत्व सिद्ध करून देणाराला मी वाटेल तें देईन”. त्याच्या तोंडांतून हें वाक्य निघतें तोंच कुन्ती प्रवेश करून म्हणते, “कर्णा, तुझे क्षत्रियत्व मी सिद्ध करून देतें”. अर्थात् हें क्षत्रियत्व सिद्ध करून दिल्यावर कुन्त मागेल तें देण्याची जबाबदारी कर्णावर सहजच पडते. कर्णार्जुनाचें युद्ध होऊं नये असें कुन्ती कळविते. तिच्या इच्छेला निःसंदिग्धपणानें होकार किंवा नकार देण्याचा मनःस्थितींत कर्ण नसल्यानें संबंध नाटकभर तें कांहींच नकी सांगू शकत नाहीं, आणि त्यामुळे कर्णार्जुनयुद्धाचें कारण होणार, याविषयी वाचक-प्रेक्षकांच्या मनांत फार चांगल्या प्रकारचें साशंकता शेवटपर्यंत राहते. ती साशंकता नाहीशी होण्यापूर्वीच कर्णाच्या रथाचें चक्र जमिनींत रुततें आणि कर्ण तें बाहेर काढीत असतां अर्जुनाचा बाण कर्णाला लागून कर्णाचा हृदयद्रावक अन्त होतो. कुन्त कर्णार्जुनयुद्धाचें संकट रणांगणावर येऊन टाळण्यापूर्वीच तें संकट तिच्या वर येऊन कोसळतें.

नाटकांतील कांहीं कांहीं प्रवेश फारच बहारीचे साधले आहेत. या दृष्टीने दुसऱ्या अंकाचा तिसरा प्रवेश, दुसऱ्या अंकाचा सहावा प्रवेश, तिसऱ्या अंकातील पहिला, दुसरा व चवथा प्रवेश आणि चवथ्या अंकातील शेवटला प्रवेश विशेष उल्लेखनीय वाटतात. दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत कर्ण, सुकान्ता, वृषसेन यांची भेट झालेली दाखविली आहे. शृंगार, वत्सल आणि करुण अशा तिन्ही रसांचा बहारीचा मिलाफ या प्रवेशांत साधला आहे. तिसऱ्या अंकातील पहिला प्रवेश मातृप्रेम की कर्तव्य याच्या तडाक्यांत सांपडलेल्या कर्णाच्या मनःस्थितीचे फार सुंदर चित्र रेखाटण्यांत आले आहे. या प्रवेशांतील भाषा कलापूर्ण व भावपूर्ण अशी आहे. एके ठिकाणी या प्रवेशांत कर्ण म्हणतो, “आज फार थंडी पडल्यामुळे आकाशांतून हे दंवाचे थेंब खाली पडत आहेत काय? मला वाटते कुंतीचे ते विलाप ऐकून आकाशाच्या डोळ्यांतून हे अश्रूच खाली पडत असले पाहिजेत! ते निर्गुण आणि निराकार आकाशहि रडत असेल! पण कर्णा, तुझ्या हृदयाला कांहीं द्रव फुटला नाही!” तिसऱ्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशांत अभिमन्यूचे भूत कर्णाला दिसते तोहि प्रवेश भावपूर्ण असा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रे कर्ण, कुंती, दुर्योधन, शल्य हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव व वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. विशेषतः कुंती व कर्ण यांची स्वभावचित्रे हृदयावर कायमचा ठसा उमटवितात. कुंती व कर्ण यांच्या अंतःकरणातील भावनांचे द्वंद्व इतके बिलक्षण आहे की, ते पहात असतांना आपलेहि अंतःकरण द्रवल्यावांचून रहात नाही. “आईच्या अंतःकरणाची कल्पना कृष्णा, तुला नाही वरं!” असे ज्यावेळी कुंती कृष्णाला म्हणते त्यावेळी तिच्या अंतःकरणांत चाललेल्या कालवाकालवीची आपणाला स्पष्ट कल्पना येते.

नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ, पात्रानुरूप, प्रसंग विशेषीं कलापूर्ण व भावपूर्ण अशी आहे. नाटकांतील संवाद पुष्कळ ठिकाणीं किंचित लंबट असले, तरी ते तेजस्वी असल्याने कंटाळवाणे वाटत नाहीत. नाटकांतील

विनोदाच्या सिद्धीकरितां विद्याधर, राक्षस व मंजुळा अशा तीन पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यापासून प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद साधण्याचा प्रयत्न केला आहे; पण तो तितकासा साधलेला नाही. दुसऱ्या अंकांत भिक्षेकऱ्यांचा जो प्रवेश आहे, तोहि विनोदाकरितां असला तरी त्यांतील विनोद अगदींच सामान्यप्रतीचा वाटतो. कर्णजन्मरहस्याची सत्यता पटविण्याकरितां चोवीसाव्या पानावर आकाशवाणी झाल्याची अद्भुत घटना जी दाखविली आहे, तसेंच अभिमन्यूचें भूत एकदोन प्रसंगीं कर्णाला दिसलेले दाखविलें आहे, त्याखेरीज नाटकात अवास्तव अशी कोणतीच घटना रंगविलेली नाही.

हें नाटक वाचितां असतांना रा. औंधकर यांच्या 'महारथी कर्णाची' सहजच आठवण होते. नाटकांत शेवटपर्यंत साशंकता कायम ठेऊन नाटकाचा शेवट परिणामकारक करण्याच्या दृष्टीनें शिवरामपंत परांजपे यांचें नाटक औंधकरांच्या नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटतें. तर कर्ण, कुन्ती यांच्या मनांत चाललेल्या भावनांच्या द्वंदाचें कौशल्यपूर्ण चित्र रंगविण्याच्या दृष्टीनें रा. औंधकर यांचें नाटक अधिक चांगलें वाटतें. औंधकरांचा 'कर्ण' भावनाप्रधान व तापट असा वाटतो; तर परांजप्यांचा भावनापूर्ण असूनहि शिवाय सात्विक व निश्चयी दिसतो. भाषेच्या दृष्टीनें पाहतां औंधकर व परांजपे या दोघांचीहि भाषा सारखीच चांगली वाटते. सूक्ष्मच भेद पहावयाचा झाल्यास परांजप्यांच्या भाषेपेक्षां औंधकरांची भाषा अधिक लयबद्ध व टसकेदार अशी आहे.

१६८. राजांचा राजा :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक दत्तात्रय गणेश सारोळकर यांनी इ. स. १९३१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचें प्रयोग महानंदा संगीत मंडळी करीत असे. हरिवंशांत आलेल्या पौण्ड्रक राजाच्या कथेच्या आधारानें हें नाटक लिहिलें आहे. यांतील मध्यवर्ती कल्पना म्हणजे पुरुष व पुरुषोत्तम यांच्यांतील लढा लागला असतां व पुरुषानें पुरुषोत्तमाचा नायनाट करण्याचें ठरविलें असतांना त्यांत त्याचाच नायनाट

कसा होतो, ही होय. पौण्ड्रक राजानें स्वतःला कृष्ण म्हणवून घेऊन कृष्णाचा नायनाट करण्याचें योजिलें असतांना त्यांत त्याचाच नाश स्वऱ्या कृष्णाकडून कसा करण्यांत आला, हे या नाटकांत दाखविलें आहे.

नाटकांतील कथानक, पात्रांचे स्वभाव रेखाटन, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण या दृष्टीने नाटकाकडे पाहिलें असतांना सर्वस्वी निराशा होते. नाटकाची भाषा मात्र साधी व प्रसंगविशेषी काव्यमय असून संवाद लहान व सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पद्येहि विविध रागदारीची असून साधारण वन्यापैकी आहेत. नाटकांत विनोदनिर्मितीकरितां विचित्रवीर्य, वृषभकर्ण, या जोडीची योजना असून त्यापैकी एक 'तत्त्व मान्य, तपशील अमान्य' हे वाक्य आणि दुसरा 'मी हुकमाचा ताबेदार आहे', हे वाक्य वापरून नाटकांत जागोजागी हास्य उत्पन्न करितात. अर्थात् हा विनोद फारसा आल्हादकारक नाही.

१६९. लाडकी लक्ष्मी :—हें नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनी इ. स. १९३२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रघुवीर सावकार यांच्या रंगदेवता थिएटरिकल कंपनीकडून होत असत. अद्भुत रामायणांतील एका प्रसंगावर प्रस्तुत नाटकांतील कथानक आधारलेलें आहे. लक्ष्मी ही आपली कन्या असावी अशी राजा अंबरीषानें मागील जन्मी इच्छा प्रगट केल्यावरून श्रीविष्णूने त्याची इच्छा कशी पूर्ण केली, आणि पुढें नारद व पर्वत अशा दोन ऋषींनीं श्रीमतीरूपी लक्ष्मीला एकदम मागणी घातल्याने कसा भयंकर गोंधळ उडाला, आणि शेवटीं या गोंधळातून श्रीमतीचा स्वीकार स्वतः करून श्रीविष्णूने कसा मार्ग काढिला, यांचें कथानक प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्यांत आलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख रस हास्य हा असून श्रीमतीवर मधून मधून आलेल्या पेचप्रसंगांच्या वेळीं करुणरसाच्या छटा निर्माण झाल्या आहेत. नारदऋषि तसेंच पर्वतऋषि यांच्यासारख्या वैराग्यशील व्यक्ति विकार-प्रधान झाल्याबरोबर त्यांचा कसा अधःपात झाला आणि आत्मसंशोधन

किंवा आत्मविकास हाच शेवटीं खरा महत्वाचा असें या नाटकांत दाखविण्यांत आलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांत पात्रें थोडीं परंतु रेखीव व परिणामकारक अशीं आहेत. नारद व पर्वत या ऋषींचें अरिष्ट आल्याबरोबर जीविताला कंटाळून अंबरीषाची मुलगी श्रीमती जो गळ्याला फास लावून घेते, तो प्रसंग बालिश भावनांनीं युक्त (Melo dramatic) म्हणून सोडून दिल्यास नाटकांतील बाकीचे प्रसंग नाट्यपूर्ण व कुतूहल जागृत करणारे आहेत. नाटकाची भाषा साधी, सोपी असून संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत असे आहेत. नाटकांतील पदे विविध रागदारीचीं काव्यमय व रसानुकूल अशीं आहेत.

१७०. सोन्याची द्वारका:—हें नाटक रा. अनंत भास्कर आळतेकर यांनीं इ. स. १९३२ सालीं लिहिलें. या नाटकाचे प्रयोग उठावदार, भपकेबाज, आकर्षक अशा देखाव्यांबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत व असतात. प्रस्तुत मंडळीच्या पद्धतीनुरूप याहि नाटकांत कालयवनाचा दरबार, कृष्णाचा महाल, मुचकुंदऋषींची गुहा वगैरे सारखे भव्य देखाव्याचे प्रसंग आहेत.

कथानकाच्या रचनेच्या दृष्टीनें पाहतां या नाटकांत एकसूत्रीपणाचा अभाव आहे असें म्हणावें लागतें. सुदाम्याची निरपेक्ष कृष्णभक्ति हा जसा प्रस्तुत नाटकांतील वर्ण्यविषय आहे, त्याचप्रमाणें कालयवनाचा पराजय हाहि नाटकांतील तितकाच महत्वाचा वर्ण्यविषय आहे. कालयवनाचा पराजय त्याच्या कर्मानेंच दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं झालेला दाखविला आहे. मुचकुंदऋषीला झोंपेंतून जागें केल्यामुळें ते आपल्या कोपयुक्त नजरेनें त्याला जाळून भस्म करितात. कालयवनाच्या दृष्टीनें नाटकाच्या शेवट वस्तुतः तेथेंच होतो. परंतु पुढें सुदामाला श्रीकृष्णाकडून जी सुवर्णाची नगरी मिळावयाची होती, तिच्याकरितां नाटकांत तिसऱ्या अंकाचा उपयोग करण्यांत आला आहे. नाटकांत केवळ विनोदाकरितां मानप्रिय, चामुंडा

आणि त्या दोघांचा मुलगा ब्रात्य यांचें एक उपकथानक जोडण्यांत आलें आहे. कालयवनाला श्रीकृष्णाकडील बातमी मिळवून देण्याच्या कामगिरी पुरता या उपकथानकाचा आणि मुख्य कथानकाचा संबंध आहे. पारशी व गुजराती रंगभूमीवर केवळ विनोदाकरितां ज्याप्रमाणें उपकथानक योजितात त्याचप्रमाणें याहि नाटकांत स्वतःच्या तरुण पत्नीविषयीं संशय घेणाऱ्या म्हाताऱ्या मानसप्रियाचें उपकथानक योजिलें आहे.

सुदाम, कालयवन, कृष्ण, मानप्रिय, चामुंडा, सुनीता, देवदत्त हीं या नाटकांतील प्रमुख पात्रें असून त्यांत मानप्रिय, चामुंडा, कालयवन, सुनीता यांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत चांगल्या रीतीनें रंगविली आहेत. ब्रात्य व देवदत्त या बालकांचे स्वभावहि स्वाभाविक रंगविले आहेत.

नाटकांत मुख्य रस शांत, वीर व वत्सल हे असून श्रीकृष्ण, सुदाम यांच्या प्रवेशांत शांत रसाचा परिपोष जसा करण्यांत आला आहे, तसाच वत्सल रसाचा परिपोष देवदत्त, सुनीता यांच्या प्रवेशांत करण्यांत येऊन वीर रसाचा उत्कर्ष कालयवनाच्या प्रवेशांतून साधण्यांत आला आहे.

नाटकांतील संवाद लहान व साधे असून प्रसंगानुरूप एकदोन ठिकाणीं ते लांबलेले दाखविले आहेत. नाटकांतील भाषा चांगली अभिजात, रसपूर्ण व तालवद्ध अशी आहे. या भाषेचे एक दोन नमुने खालीं दिले आहेत.

“चित्रांगी :—अगबाई ! सुनीताबाई पाहिलंत का. हसतां हसतां गोपाळ-
कृष्ण रडू लागले ! देवा, असं काय बरं करायचं तें ! अवतार घेऊन
तुम्हाला अजून एक क्षणहि लोटला नाहीं ! आणि इतक्यांत आपण
हें रडं मांडलत् ! आपण जर असं रडूं लागला तर आम्ही काय बरं
करावं ! जगताच्या या पित्याची आम्ही समजुत तरी कशी करावी !
देवा, हें रडं थांबवायचं आणि मन्नासारखं गालांतल्या गालांत हसा-
यचं ! का ? नाहींच आमचं ऐकायचं ? देवा गरिबांच्याहि मुलाला

मनमुराद मिळणारा जन्मदात्रीच्या स्तनांतल्या अमृताच्या निर्झराला तुम्ही जन्मतःच पारखे झालांत, म्हणून का हें तुम्हाला रड्डं कोसळलं !

श्रीकृष्ण :—देवी, पहा ! त्या कृष्णमूर्तीच्या मुखावर विलसणाऱ्या त्या हास्याकडं तरी पहा ! त्याच्याकडं पाहतांच हिंस्त्र प्राणी आपला क्रूर स्वभाव विसरतील, गरळ ओकणारे सर्प अमृताचा वर्षाव करूं लागतील ! दुष्टांचीं अंतःकरणं सुष्ट होतील, आणि सज्जनांचीं अंतःकरण समाधान पावतील ! देवीनो पहा ! पहा ! ही कृष्णमूर्ती अगदीं माझ्याजवळ आली ! ”

प्रस्तुत नाटकांतील पदें विविध रागदारीचीं असून शिवाय तीं सोपीं व अर्थपूर्ण आहेत. नाटकाच्या लांबीच्या मानानें सुमारे ३४ पदे म्हणजे बेतशीर आहेत असे म्हणायला हरकत नाही. विनोदाकरितां वर सांगितल्या-प्रमाणें मानप्रिय, चामुंडा, वाव्र्य यांच्या उपकथानकाची योजना करण्यांत आली असून, हा विनोद सर्वत्र प्रायः परिस्थितिनिष्ठ व आल्हादकारक असा आहे. “मी असा ! माझं असं ! आतां पुढें कसं ! ” ही जी मान-प्रियाच्या बोलण्यांतील तन्हा आहे तिचा नाटकीच विनोदाकरितां उपयोग करण्यांत आला आहे. मात्र ही तन्हा कित्येक ठिकाणीं अस्वाभाविक व कंटाळवाणी वाटते. याखेरीज श्रीकृष्ण आणि सुदामा हे ज्यावेळीं एकत्र येऊन प्रेमालाप करीत असतात तोहि प्रसंग परिस्थितिनिष्ठ व सात्विक विनोदाच्या सदरांत घालतां येईल.

१७१. संगीत देवकी :—हें नाटक सुप्रसिद्ध कादंबरीकार विठ्ठल वामन हडप यांनीं १९३२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करीत असे. हरिवंशांत श्रीकृष्णजन्माची जी कथा वर्णिलेली आहे, त्याच कथेच्या आधारें थोडा फेरफार करून या नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे. कथानकापेक्षां नाटकांतील तत्वार्थच अधिक महत्वाचा असा वाटतो. उग्रसेन हा अत्यंत दयाळु, सहिष्णु व न्यायी

राजा असतांना त्याला त्याच्या ज्येष्ठ पुत्र कंसांना बळजबरीने तुरुंगांत लोटून राज्य बळकाविले व आपल्या प्रजेला नानापरींनीं त्राहि त्राहि करून सोडले. तसेंच देवकीच्या पोटी उत्पन्न होणारा मुलगा आपला नाश करणार आहे या जाणिवेने त्याने वसुदेव-देवकीला तुरुंगांत डांबून ठेविले, व त्यांच्या सर्व मुलांचा क्रमाने नाश केला, तरी भगवान् श्रीकृष्ण सुरक्षित राहूं शकले आणि कंसाला दुसऱ्याच दिवशी अनन्यगतिक होऊन वसुदेव-देवकींना बंधमुक्त कंस करावे लागले, हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे. प्रस्तुत कथानकांतील वसुदेव हा अत्यंत तेजस्वी वृत्तीचा व समरप्रिय असा नायक दाखविला असून नंद हा प्रथम सौम्य वृत्तीचा यादव पुढारी पुढे कंसाच्या वाढत्या अमानुष अत्याचारांमुळे कंसाचा विरोधी बनतो असे दाखविले आहे; याच्या उलट देवकीही अहिंसापूर्वक सत्यव्रताला कायावाचामनाने जागून शांततेच्या मार्गाने यादव झटले तरच त्यांचा उद्धार होईल, अशा मताची दाखविली आहे. महात्मा गांधींच्या अहिंसामय राजकारणाचा प्रतिध्वनि देवकीच्या तत्वज्ञानांत उमटलेला उघड उघड दिसतो. विशेषतः १९३१-३२ सालच्या हिंदुस्थानांतील राजकीय चळवळीकडे पाहिले असतांना नाटककाराच्या मनांत असले विचार आले नसतील असे सांगवत नाहीं. यादव स्वयंनिर्णयाच्या ज्या तत्वाकरितां कंसाशीं झगडले, तसल्याच तत्वाकरितां हिंदीलोकहि राज्यकर्त्यांशीं भांडत आहेत.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे देवकी, शक्ति, कंस, वसुदेव, नंद यांची स्वभावचित्रे अत्यंत मार्मिक व रेखीव आहेत. विनोदाकरितां म्हणून मथुरेचा कोतवाल शार्दूल, मंगला व त्रिशूल यांची योजना करण्यांत आली असली तरी त्याजबरोबर मथुरेतील वातावरण कंसाच्या अमदानींत किती त्रिघडले होते, याचीहि कल्पना होते.

नाटकांतील प्रसंगाची गुंफण कलापूर्ण असून त्यामुळे वाचक-प्रेक्षकांचे कुतूहल शेंवटपर्यंत टिकते. नाटकाची भाषा प्रसादपूर्ण, ओजस्वी, पात्रानुरूप अशी असून संवाद स्वाभाविक, सुटसुटीत व चटकदार आहेत.

नाटकांत अवधी तेवीस पद्ये असून तीं सर्व प्रसंगाला साजेसीं व सोपीं आहेत.

१७२. संगीत सावित्री :—हें नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९३३ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचा गद्यभाग खाडिलकरांनीं ते साबरमतीच्या तुरुंगांत एक वर्षाची कारागृहवासाची शिक्षा भोगीत असतांना १९२९ सालीं लिहिला. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. अल्पायुषी सत्यवानाबरोबरच लग्न करावयाचें ठरवून आणि लग्नानंतर वर्षभर व्रतस्थ राहून सावित्रीनें यमापासून आपल्या पतीची प्राप्ति करून घेतली, या पौराणिक कथाभागावर प्रस्तुतचे नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे.

नाटकांतील कथानकाच्या अनुषंगानें खाडिलकरांनीं कांहीं तत्वे सांगितलीं आहेत. तीं येणें प्रमाणें होत. पहिल्या अंकाच्या तिमऱ्या प्रवेशांत सावित्री म्हणते, “देव भावाचा भुकेला आहे, हिऱ्यामोत्यांचा नाही”. सावित्रीच्या वागणुकींत तसेंच सत्यवानाच्या आचरणांतील भक्तीचें महत्त्व परोपरीनें वर्णिलें आहे. सत्यवानाचा धर्म तर आईबापांची सेवा करणें हाच असतो. तो सावित्रीला म्हणतो देखील, “माझे सर्व दैवत माझे आईबाप, त्यांना सुखी करण्याहून निराळा धर्म मला माहीत नाही”. सावित्रीला देखील हें तत्वज्ञान पटत असून ती त्याला म्हणते, “पृथ्वीला जिकण्याचें सामर्थ्य ज्या बाहूंत आहेत, ते आपले बाहू मातापितरांच्या शुश्रूषेत आणि गुरूंच्या दारांत रात्रंदिवस रावण्यांत धन्यता मानतात ह्या आपल्या सद्गुणांवरून जीव ओवाळून टाकावासा वाटतो. ‘मातृदेवा-भव’, ‘पितृदेवोभव’, ‘आचार्यदेवोभव’ असें नुसतें म्हणतात पुष्कळ; पण ह्या सद्गुर्तनांची खरी ओळख ज्यांना करून घ्यावयाची असेल त्यांनीं मेध्यारण्यांत येऊन आपलेंच दर्शन घेतलें पाहिजे. प्रत्यक्ष पतीच्या मृत्यूची सूचना मिळूनहि सावित्री मुळींच न घाबरतां आपल्या पित्याला उद्देशून म्हणते, “बाबा, मृत्यूवर इलाज पाहिजे कशाला? मृत्यूला न भिणें हाच

मृत्यू तरून जाण्याचा उपाय आहे. प्रेमाला, बाबा, मृत्यूची प्रतिष्ठा नाही (अं. ३, प्र. ३) ”.

याहि नाटकाच्या मुरवातीच्या सूत्रधार-नटी प्रवेशांत सावित्रीच्या व सत्यवानाच्या लग्नासंबंधी सूचना दिलेली आहे. घुमत्सेनाची सेवा करणारा सत्यवान याचें लग्नाचें वय होऊनहि तिकडे त्याच्या आईवापांचें लक्ष नाही, या विषयी नटीच्या भाषणांत सूचना आली आहे. ती म्हणते, “मुलगा केवढा मोठा झाला ! त्याचें लग्न झालें पाहिजे. मुलानें तुमचे पाय चेपावेत आणि विठ्ठलानें तें पहावें. माझें नाही येवढ्यानिं समाधान होत ”. नाटकांतील या पुढील प्रवेशांची रचना या मुरवातीच्या भाषणाला अनुसरून असून ती कुतूहल कायम ठेवणारी आहे. नाटकांत एकंदर चार मोठे अंक व एक लहान अंक आहे. नाटकांतील उत्कर्षाबिंदु आणि नाटकाचा शेवट हीं जवळ जवळ एकाचवेळीं आली आहेत.

नाटकांतील स्वभाव रेखाटन मात्र तितकेसे चांगलें नाही. सावित्रीचें स्वभावाचित्र साधारण बरें आहे. परंतु सत्यवानाचें अगदीं फिके वाटतें. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां बहुबुद्धि, महामती यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीपासून स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ, असा सर्व प्रकारचा विनोद साधला असून तो उच्च प्रतीचा नसला तरी देखील साधारणपणें ग्रन्थापैकीं आहे. महामतीला सावित्रीबरोबर लग्न करण्याचें वेड लागून तिच्याकरितां तो प्रथम जंगली बनतो आणि नंतर हरिदास बनतो. गळ्यांत बिब्याची माळ व मृदंग अडकवून फिरणाऱ्या या महामतीला पाहून प्रेक्षकांची चांगली करमणूक होत असावी. ‘द्या बाबा टाळी’ हें याचें पालुपद असून त्याचा तो वारंवार उपयोग करून शब्दनिष्ठ विनोद निर्माण करितो. नाटकांतील संवाद इतर नाटकांच्या मानानें कांहींसे लांबट आहेत. त्यांत वापरलेली भाषा पात्रानुरूप व रसानुकूल अशी आहे. सत्यवान-सावित्रीचे संवाद सूचक व काव्यमय असे आहेत.

नाटकांत पदे थोडीं म्हणजे सुमारे ३५ असून तीं विविध रागदारीचीं व रसाचा परिपोष करायला उपयोगी पडतील अशी आहेत.

१७३. संगीत ब्रह्मकुमारी:—हें नाटक विश्वनाथ चिंतामण वेडेकर यांनीं १९२८ सालीं लिहून ते १९३३ सालीं छापून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग बलवंत संगीत मंडळी करित असे. या नाटकांत ब्रह्मकुमारी अहिल्या इच्यावर पातिव्रत्यभंगाचा न कळत प्रसंग ओढवला असतांना गौतमानें तिच्या विशुद्ध मनाकडे लक्ष देऊन एक प्रकारें तिचा स्वीकार कसा केला, अहिल्येची तपश्चर्या संपल्यानंतर तिचा उद्धार होण्याचें अभिवचन कसे दिलें, याचा कथाभाग आला आहे. याच कथानकाच्या जोडीला बृहस्पतीपत्नी तारा व चंद्र यांचें उपकथानक रंगविण्यांत आलें असून बृहस्पतीसारख्या बृद्धपतीचा त्याग करून, चंद्रासारख्या विलासी तरुणाबरोबर ती कशी व कां चालती झाली, याचेंहि मोठें मार्मिक चित्र या नाटकांत काढलें आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें अहिल्या, गौतम, तारा, चंद्र, शची, देवेंद्र, बृहस्पती यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव काढिलीं असून वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर त्यांचा कायमचा ठसा उमटेल इतकीं तीं वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. अहिल्या, तारा, शची व गौतम यांच्या अंतःकरणांत चाललेला भावनांचा झगडा इतका हृदयंगम व हृदयस्पर्शी आहे कीं, हीं पात्रें आपलें अंतःकरण सहज काबीज करूं शकतात. म्हाताऱ्या पतीच्या तरुण पत्नीची मानसिक दुर्दशा किती थरापर्यंत जाऊं शकते, याचें उदाहरण म्हणजे बृहस्पतिपत्नी तारा हिचें होय. नाटककारानें तारेचें उपकथानक इतक्या हळुवार हातानें आणि कौशल्यपूर्ण रीतीनें रंगविलें आहे कीं, आपण पौराणिक नाटक वाचीत नसून अगदीं अद्यतन असें सामाजिक नाटक वाचीत आहोत असें आपणाला वाटतें.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांची गुंफणाहि कलापूर्ण व आकर्षक अशी आहे. नाटकाची भाषा सर्वत्र साधी, घरगुती असून प्रसंगविशेषी

काव्यमय व भावपूर्ण अशी आहे. नाटकांतील संवाद विनोदमिश्रित, चुरचुरीत व पात्रानुरूप आहेत. या दृष्टीने पाहतां, शची, चंद्र, आणि मदन किंवा अहल्या, गौतम, देवेंद्र यांच्यांतील संवाद उल्लेखनीय आहेत. नाटकांतील पद्ये विविध रागदागीचीं, अर्थपूर्ण व सार्थी आहेत. नाटकांत स्वगत भाषणें आहेत, पण ती कलापकर्षक नाहीत.

अगदीं अद्यतन अशा सामाजिक नाटकाप्रमाणें याहि नाटकांत रंगभूमीविषयक व पात्रविषयक सूक्ष्म व विस्तृत सूचनांच्यामुळे नाटक वाचूनहि त्यांतील गोडी चाखण्याची सोय झाली आहे. नाटकाच्या सुरवातीला मदनाने जे भाषण आहे, त्यांत पुढें काय होणार याविषयी चांगली सूचना मिळते. त्याचप्रमाणे १६ व्या पानावर चंद्र व तारा यांचा संवाद चालला असतांना पडद्यांत अहल्या व देवेंद्र यांच्यांतील सलगीच्या प्रसंगाची निदर्शक जीं वाक्ये योजिलीं आहेत, तीं नाट्यपूर्ण आहेत. एकादें पौराणिक नाटकहि सामाजिक नाटकाइतकेंच अद्यतन व आकर्षक कसे लिहितां येईल, याचे प्रस्तुत नाटक हे एक सुंदर उदाहरण आहे. या नाटकांतील पौराणिक नांचे गाळल्यास ते सहज सामाजिक ठरण्याइतकें यांत रंगविलेले स्त्री-पुरुषविषयक आकर्षणाचे प्रश्न जिव्हाळ्याचे आहेत

१७४. संगीत प्रजेचा राजा :—हें नाटक उमरावतीचे डॉ. भवानराव यशवंतराव ग्हासाळकर यांनी १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत भवभूतीच्या उत्तररामचरित्रांत रामायणांतील जो कथाभाग वर्णिला आहे, तोच येथेहि नाटककारानें रंगविला आहे. प्रस्तुत नाटकांत पात्रांची संख्या बरीच असल्यामुळे त्यांच्या ठिकाणीं रेखीवपणा उत्पन्न झालेला नाही. तसेंच सीतेला होणाऱ्या डोहाळ्यांपासून नाटकाला सुरवात केल्याने कालविपर्यासाचा दोष तर घडला आहेच, पण त्याहिपेक्षां अनेक फालतु प्रसंग त्यामुळे येऊन परिणामाच्या दृष्टीने नाटकांत उणेपणा आला आहे. नाटकांत घटना मात्र बऱ्याच असल्यामुळे रंगभूमीवर नाटक प्रेक्षणीय होऊं शकेल असे वाटतें. नाटकांतील भाषा, संवाद, विनोद व पद्ये हीं

सामान्यतः ब्रन्यापैकी आहेत. नटी—सूत्रधाराच्या प्रवेशावाचून नुसत्या ईशस्तवनानें नाटकाची सुरवात करण्यांत नाटककारानें चांगलें स्वातंत्र्य दाखविलें आहे.

१७५. इंद्रजीतवधः—हें नाटक संगमनेरच्या कोणी एका दास-विष्णूनें लिहिलें होतें. या नाटकाची पहिली आवृत्ति केव्हां प्रसिद्ध झाली, हें समजण्यांत आलें नाहीं; परंतु त्याची दुसरी आवृत्ति बालकृष्ण लक्ष्मण पाटक यांनीं १९३३ सालीं प्रसिद्ध केली. या नाटकांत रावणाचा मुलगा इंद्रजीत याचा लक्ष्मणाच्या हातून जो वध झाला त्याचें कथानक सांगण्यांत आले आहे. शिळाछापी नाटकाप्रमाणें सूत्रधार, विदूषक, गणपती व सरस्वती यांच्या सुरवातीच्या प्रवेशानें नाटकाची सुरवात होते. नाटकांतील प्रवेशांची मांडणी, पात्रांचे स्वभावरेखाटन, भाषा, विनोद, हीं अगदीं सामान्यप्रतीचीं आहेत. नाटकांत मधून मधून निरनिराळ्या चालींचीं पद्ये असून तीं साधी व सोपीं आहेत.

१७६. गोकुळाचा चोरः—हे नाटक गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांनीं १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग बालनटांची आनंद संगीत नाटक मंडळी करीत असे. नाटकधंद्याला सध्याचा काळ प्रतिकूल असल्याकारणानें त्या संवर्धी काय केलें असतां हा धंदा टिकवितां येईल, याविषयी नाटककार आपल्या निवेदनांत सांगतात, “हल्लींच्या काळां नाटकधंद्याची स्थिति कठीण तर झाली आहे. याचीं कारणे अन्य कांहीं असलीं तरी बोलपटांचा वाढता प्रसार व लोकप्रियता हें एक प्रमुख कारण आहे. अशा स्थितीत नाटकधंदा व नाट्यकला सुरक्षित ठेवण्याकरितां कांहीं तरी अन्य साधनांची जोड नाटकाला दिल्याशिवाय तरणोपाय नाहीं; असा अनुभव आल्यामुळें या नाटकाला ब्लॅक आर्ट, घोस्ट सीन्स, सिनेमा रेडिओ, बॅक ग्राउन्ड म्यूसिक, मायक्रोफोन वगैरेंची जोड देण्यांत आलेली आहे. हा प्रयत्न प्रयोगात्मकच आहे”.

आपल्या निवेदनांत सांगितल्याप्रमाणें रा. शिरगोपीकर यांनीं सद्वाक्या

पानावर पूतनादृश्याचा सिनेमा, १६ व्या पानावर पूतनेची ब्लॅक आर्ट, ३३ व्या पानावर बॅक ग्राउन्ड म्यूसिक, ६३ व्या पानावर पुनः सिनेमा, महाबळाच्या एका प्रवेशांत घोस्टसीन—अशा तऱ्हेने बऱ्याच जोड कलांचा उपयोग करून नाटक आकर्षक करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या खेरीज नाटकांत गोपगोपींचे खेळ, गाईच्यारूपाने येणारी पूतना, कृष्णाचे घन-नीलत्व, कालियाकृष्ण युद्ध, पूतनेचा नाश, महाबळाचा नाश, इत्यादि घटना असल्यामुळे नाटकाच्या आकर्षकतेत व मनोरंजकतेत भरच पडली आहे.

त्या मानाने पाहिले असतांना स्वभावेरखाटनाकडे नाटककाराचे तित-केसे लक्ष दिसत नाही. यशोदा, श्रीकृष्ण, राधा, पूतना, महाबळ, कोकिळा व पेंद्या ही नाटकांतील लहान मोठी प्रमुख पात्रे आहेत खरी, पण ती आपल्या मनावर स्वतःचा ठसा उमटवीत नाहीत. पूतना, पेंद्या व कोकिळा ही पात्रे त्यातल्यात्यांत बरी आहेत.

नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून सवाद अत्यंत सुटसुटीत व चुरचुरीत असे आहेत. नाटकांतील विनोदाकरितां कोकिळा व पेंद्या यांची प्रामुख्याने योजना असून या जोडीमुळे प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे. याखेरीज पूतना व महाबळ यांनी केलेले कृष्णनाशाचे सर्व कट ज्या ज्या वेळीं फसतात, ते ते प्रसंगहि एक प्रकारच्या विनोदाने भरलेले असे आहेत. नाटकांतील पद्ये साधी व प्रसादपूर्ण असून ती अल्पावधीतच लोकप्रिय झाली आहेत. अशा पद्यांत 'माझा बन्सीवाला कान्हा', 'झोंप घेइ क्षणभरी' व 'हळुहळू चला श्रीहरि' या पदांचा अंतर्भाव प्रामुख्याने केला पाहिजे.

१७७. संगीत सत्याग्रही :—हे नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनी १९३३ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करित असे. या नाटकांत ध्रुवाने आपल्या निःसीम भक्तीने विष्णूचे दर्शन कसे प्राप्त करून घेतले आणि स्वतःकरिता, तसेच आपल्या माते.

करितां अदळ पदाची प्राप्ती कशी करून घेतली, याचें कथानक वर्णिलें आहे.

शुक्लांच्या पूर्वी वर्णन केलेल्या नाटकांच्या मानानें या नाटकांत अद्भुत घटना थोड्या रंगविल्या आहेत. आपला सावत्र भाऊ उत्तम यांस मरण आलें असतांना ध्रुव त्याच्या अंगावरून हात फिरवून त्याला सजीव करितो हा एक प्रसंग सोडल्यास नाटकांत असंभावित अशा अद्भुत घटना नाहीं म्हटलें तरी चालेल. या नाटकांतील प्रमुख पात्रें बालभक्त ध्रुव, सुनीति, सुरुचि, नारद व उत्तानपाद हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. विशेषतः ध्रुव, सुरुचि, व सुनीति हीं पात्रें आपल्या मनावर चांगला ठसा उमटवितात. सुनीतीच्या स्वभावाला उठाव मिळावा म्हणून तिची सवत सुरुचि हिची योजना जी करण्यांत आली आहे ती चांगली आहे.

नाटकाची सुरवात मायावती व दत्तावती यांच्यासारख्या दोन बायकांचा दादला मंडल याच्या प्रवेशानें केली असून त्यांत दोन पत्नी असणाऱ्या उत्तानपादाचें चरित्र ध्वनित करण्याचा हेतु सिद्धीस जात असला तरी, नाटकाच्या सुरवातीलाच विनोदी व पोरकट वातावरण निर्माण केल्यानें नाटकाच्या गांभीर्याला गालबोट लागल्यासारखें झालें आहे. नाटकांतील इतर प्रसंगहि विविध घटनांनीं भरलेले असले तरी ते वाचक-प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याइतके परिणामकारक वाटत नाहीत.

नाटकांतील पद्यें विविध रागदारीचीं, साधीं व प्रसादपूर्ण असून त्या पैकीं बरींच लोकप्रिय झालीं आहेत. विशेषतः 'कुठें गुंतला देवा', 'झणि वेल्हाळा', 'नुरत लव थारा', 'आनंदें विश्व रंगलें', इत्यादि पद्यें विशेष चांगलीं आहेत. नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व प्रसंगविशेषी चांगले चुरचुरीतहि आहेत.

१७८. संगीत सत्यवान सावित्री :—हें नाटक रामराव बाळकृष्ण कीर्तिकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९३३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. यांत सत्यवान

सावित्रीचें सुप्रसिद्ध आख्यान नाट्यरूपानें वर्णिलें आहे. कथानकरचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं बऱ्यापैकी आहेत. भाषा बरीचशी प्रौढ पण पात्रानुरूप आहे. संवाद मात्र फार लांबट आहेत. पद्यें बेतशीर, विविध रागदारीचीं व सामान्यतः बरीं आहेत. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग चित्तरंजन नाट्यसमाजानें ता. ७ जून १९३३ रोजीं केला होता.

१७९. संगीत भोळशंकरः—हे नाटक यशवंत गोपाळ जोशी यांनीं लिहून ते इ. स. १९३३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रंगदेवता थिएट्रिकल कंपनी करित असे. चांगुणा व श्रीयाळ यांचें सत्त्व पाहण्याकरितां प्रत्यक्ष शंकर आला असतांना आणि त्यानें चिलयाबाळाचें मांस शिजवून मागितलें असतांना, त्या अलौकिक पतिपत्नींनीं मनाची तयारी कशी दाखविली, ईश्वरावरील एकनिष्ठा कशी प्रगट केली, हें यांत फारच परिणामकारक रीतीनें दाखविलें आहे. कथानकरचना कुतूहलोत्पादक व चांगली आहे. श्रीयाळ, चांगुणा, चिलया, शंकर यांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव असून त्यांचा ठसा वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर चांगलाच उमटतो. भाषा सर्वत्र सोपी, भावपूर्ण व पात्रानुरूप अशी असून संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. नाटकांत करुण रसाचा आविष्कार फारच उत्तम साधला आहे. मात्र इतक्या करुणोत्कट कथानकाच्या जोडीला जें विनोदी उपकथानक आहे तें उचित दिसत नाहीं. त्यांतील विनोद-केवळ विनोदाचा विचार केला असतां—निःसंशय स्वतंत्र व सरस म्हणावा लागेल. परंतु या नाटकांत तो शोभत नाहीं. पद्यें विविध रागदारीचीं, असून, तीं सुबोध व प्रासादिक आहेत.

१८०. नाट्यकथामालाः—रा. किरात यांनीं पौराणिक नाट्यकथामाला या नांवाची माला काढून तिच्याद्वारे महाभारतांतील प्रमुख प्रसंग नाट्यरूपानें मांडण्याचें ठरविलें असून त्या मालेंतील ‘द्रोण संकोप’ या १९०४ सालीं लिहिलेल्या नाटकांत द्रोणाचार्यांचा द्रुपद राजाकडून अपमान व मानभंग होऊन त्याजबद्दल ते कसा सूड उगवीत आहेत, या

प्रसंगाचें चित्र रेखाटलें आहे. १९२९ सालीं छापून प्रसिद्ध केलेल्या 'कुरुभंग' या नाटकांत कुटिल राजनीतीचे पांडवांशीं डाव खेळूनहि त्यांत अपयश आल्यानें अखेर पांडवांना कुरु राज्याचा अर्धाभाग देऊन कुरुभंग कसा करावा लागला, हा कथाभाग सांगितला आहे. १९३३ सालीं छापून प्रसिद्ध झालेल्या 'घोषयात्रा' अथवा 'शकुनीचा फांसा' या नाटकांत मत्सरी दुर्योधनानें वनवास भोगीत असलेल्या पांडवांवर शकुनीमामाच्या सहाय्यानें आणि घोषयात्रेच्या निमित्तानें कशा प्रकारचीं संकटे आणिलीं, आणि या संकटांतहि पांडव आणि द्रौपदी हीं सुखरूप कशी राहिलीं हा कथाभाग वर्णिला आहे.

रा. किरात यांची नाट्यलेखनपद्धति वेगळ्या धर्तीची असून त्यांच्या नाटकांत मध्यवर्ती एखादा प्रसंग कल्पून त्याच्याभोंवतीं इतर प्रसंगांची जुळवणी न करतां, एखाद्या चरित्रांत ज्याप्रमाणें अनेक प्रसंग सांगितलेले असतात त्याप्रमाणें त्यांच्या नाटकांतहि अनेक प्रसंग वर्णन केलेले असतात. 'द्रोणसंकोप' या नाटकांत द्रुपदाकडून द्रोणाचा अपमान झाल्यानंतर त्या अपमानाची भरपाई होईपर्यंतचें द्रोणाचार्यांच्या आयुष्यांतील सर्व लहान मोठे प्रसंग वर्णिले आहेत. 'कुरुभंग' या नाटकांत वनवासांत असलेल्या पांडवांवर आलेल्या अनेक प्रसंगांचें वर्णन आलें आहे. हीच तऱ्हा घोषयात्रा नाटकाची. किरातांच्या नाटकांचें दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या नाटकांत आढळणारी पात्रांची संख्या. 'कुरुभंग' या नाटकांत लहान मोठीं ५६ पात्रे असून घोषयात्रा या नाटकांत ४१ पात्रे आहेत. इतकीं पात्रे असल्यावर स्वाभाविकपणेंच थोडीं पात्रे असल्यावर त्यांच्या स्वभाव-रेखाटनाला जितका वाव मिळूं शकतो तितका वाव या पात्रांना मिळूं शकत नाहीं. साहजिकच तीं भरीव व रेखीव अशीं निर्माण होऊं शकत नाहीत. किरातांच्या नाटकांतील पात्रे दणदणीत भाषणें करीत असलीं तरी वाचकांच्या मनाची पकड घेण्याचा गुण त्यांच्या अंगीं नाही. नाट्यविषय हा एकाच ग्रंथांतून घेतलेला, आणि प्रमुख पात्रे जवळ जवळ सर्व नाटकांत

सारखीच असल्यामुळे स्वभावाच्या बाबतींत जितकी हृदयंगम विविधता दिसायला हवी तेवढी त्यांच्या पात्रांत दिसत नाही. किरातांच्या रंगभूमीवर प्रक्षोभक व चित्त वेधून घेणाऱ्या घटना पुष्कळ घडलेल्या दाखविण्यांत येतात. कुरुभंग या नाटकांत दुर्योधनानें अश्वपाल या नांवाच्या दूताचा केलेला वध, भीमानें केलेला हिडिंबाचा व वक्रासुराचा वध, अर्जुनानें केलेला मत्स्यवेध, लाक्षागृहदहन, द्रुपदाचें पारिपत्य, इत्यादि अनेक घटना प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविल्या जातात. किरातांची भाषा निरनिराळ्या पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणें वेगवेगळीं अशी असते; पण अनेक ठिकाणीं ती संस्कृतप्रचुर व अस्वाभाविक अशी वाटते. हीच तऱ्हा संवादांच्या बाबतींतहि पहावयास सांपडते. अनेक ठिकाणीं किरातांचे संवाद फारच लांबट असे झाले आहेत. किरातांच्या रंगभूमीवरील विनोद हा मुद्दाम ओढून-साणून आणल्यासारखा वाटतो. जुन्या संस्कृत नाटकांच्याप्रमाणेंच किरातांच्या नाटकांतहि प्रवेशक, विष्कंभक, संपूरक वगैरे प्रकार आढळतात.

महाभारतांत कथाभागाच्या निमित्तानें भारतीय शौर्याचे, वीर्याचे आदर्श हल्लीच्या पिढीसमोर ठेवण्याचा रा. किरात यांचा उद्देश केव्हांहि स्तुत्यच मानिला पाहिजे. नाट्याच्या रूपाने त्यांनीं स्फूर्तिदायक महाभारताचा संदेश सांगितला आहे, तो विनमोल असा आहे. सध्याच्या त्रुटित, एकांकी व इतरहि नाटकांसंबंधानें तसेंच रंगभूमीच्या बदललेल्या स्वरूपासंबंधानें त्यांना हळहळ वाटत असलेली दिसते. एके काळीं ज्या रंगभूमीवर रात्रीं ९ तें सकाळीं ६ पर्यंत किलोस्कर्री व 'अललडुर्र' चीं नाटके चालत असत, त्याच रंगभूमीवर तीन चार तासांपेक्षां जास्त काळ चालणारी नाटके लोकांना आवडेनाशीं व्हावीत याचें त्यांना आश्चर्य वाटतें. अर्थात् त्यांच्यासारख्या ध्येयवादी नाटककारानें परिस्थितीचे गुलाम न बनतांना प्रदीर्घ म्हणजे दोन अडीचशें पानांचीं, व पन्नाससाठ पात्रांचीं नाटके लिहावीत हें स्वाभाविकच आहे. खेड्यांतून शहरांत नाटके पहायला येणाऱ्या प्रेक्षकांचा तीन चार तास नाटके झाल्यास मनाचा बिरस होतो.

सबब नाटके रात्रभर चालावीत असें त्यांचें सांगणें आहे ! संसाराचें वा गत गोष्टींचें यथातथ्य चित्र रंगवावयाचें असल्यास त्यांकरितां मोठालींच नाटके असायला हवीं. आपल्या या मताच्या पुष्टीकरितां बर्नार्ड शॉ यांच्या उद्गारांचा उपयोग रा. किरात यांनीं करून घेतला आहे. रा. किरात यांच्या म्हणण्यांत थोडासा तथ्यांश असला तरी तेवढ्यावरून नाटके सरसहा प्रदीर्घ असावीत, तीं रात्रभर चालावीत असें म्हणणें बरेंच अविचारदर्शक होईल. परिणामाच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना, आणि कलेचा विचार केला असतांना देखील तीन चार तासांची आणि पांच दहा पात्रे असलेलीं नाटके अधिक सरस वाटतात, यांत शंका नाही. अनेक पात्रे व अनेक प्रसंग आल्यानें रसपारिपोषाच्या दृष्टीनें तसेंच स्वभाव-विष्काराच्या दृष्टीनें नाटकांत फार उणेपणा राहून जातो. खुद्द किरातांची नाट्यसृष्टी या उणेपणानें डागाळलेली अशीच आहे. बाजारबुगण्या पात्रांचा भरणा केल्यानें त्यांच्या नाट्यसृष्टींतील कोणत्याहि पात्राचा वाचकाच्या मनावर कायमचा ठसा उमटत नाही. गांवजेवणावळ असली म्हणजे जसे गांवांतील सर्व लोकांना सांकेतिक पाचारण असतें, त्याचप्रमाणें किरातांच्या रंगभूमीवर महाभारतकालीन पात्रे बुभुक्षितासारखी हिंडतांना आढळतात.

१८१. अमृतसिद्धि :—हें नाटक वसंत शांताराम देसाई यांनीं १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेन नाटककार म्हणतात, “उदेपूरच्या स्वतंत्र राज्याची महाराणी असून जिनें वैभवाब्रह्म वैराग्य पत्करिलें, श्रीकृष्णसेवेला स्वतःला सर्वस्वी वाहून घेऊन श्रीकृष्णावरील निष्ठा ही संसाराला अमृत बनविणारी सिद्धि आहे हा धडा जिनें घालून दिला, कडव्या हिंदुधर्माच्या ऐन झेंड्याखालीं जिनें सर्व धर्मांना आणि सर्व जातींना सारखें लेखून साधुवृत्तीला अवश्य अशा विश्वकुटुंबीय तत्वाची जोपासना केली, श्रीकृष्णभक्तीच्या ऐन भरांत रचिलेलीं जिचीं कवनें अखिल भारतवर्षाला अद्याप वेड लावताहेत, जिचें दर्शन घेण्याची इच्छा

परधर्मीय बादशहांच्या मनांतहि जागृत झाली, अशा मिराबाईच्या अनेक प्रचलित कथांपैकी इंदूरचें रा. यशवंतराव ठाकूरदास यांनीं प्रसिद्ध केलेली कथा नाट्यरचनेला अधिक अनुकूल वाटल्यामुळे त्या कथेला अनुलक्षून प्रस्तुतच्या नाटकाची रचना केली आहे. नाट्यरचना सुलभ होण्यासाठीं कांहीं टिकाणीं मूळ कथेंत किंचित् फेरफार केला असून मिराबाईच्या श्रीकृष्णभक्तीवर आणि तिच्या भूतदयांप्ररित धर्मावर योग्य प्रकाश पडावा, म्हणून कुलगुरु विद्याशंकरासारखीं कांहीं नवीन पात्रें निर्माण केली आहेत”.

प्रस्तुत नाटकाची रचना साधी व त्रिना गुंतागुंतीची असून नाटकाची उभारणी मिराबाईने केलेल्या दैवीचमत्कारांवर केलेली आहे. नाटकांतील बहुतेक सर्व पात्रांचें स्वभावरखाटन सामान्यतः बऱ्यापैकीं असून राणा कुंभ, मिराबाई, चंद्रावती आणि विद्याशंकर यांची स्वभावचित्रे चांगली रेखीव आहेत. परंपरागत रुढीप्रमाणें वागणारा विद्याशंकर आणि भूतदया आणि मनःशांतीचा धर्म मानणारा रयदास यांची जोडी चांगली रंगविली आहे. मिराबाईचा निश्चयी, धैर्यशील स्वभाव, आणि तिची अटळ भक्ती ही उठावदार रीतीनें रंगविलीं आहेत. मिराबाईच्या प्रेमानें आणि ईश्वरभक्तीनें वेडावल्यासारखा झालेला राणा कुंभ याचेंहि चित्र परिणामकारक उठलें आहे. नाटकांत विनोद असा फारसा नसून मदन-गोपाळ, द्वारपाल, यांच्या भाषणांत जो थोडा विनोद येतो तेवढाच. नाटकांतील पदे साधीं असून शिवाय तीं विविध रागदारीचीं आहेत. विशेषतः ‘धांवत येह सख्या’, ‘धवल लौकिका’, ‘ही समज तव कुटिल चतुराई’, ‘धीर वीर शोभसि तूं’, वगैरे पदे विशेष चांगलीं आहेत.

१८२. महारथी कर्ण :—हे नाटक रा. विष्णु हरी औंधकर यांनीं १९३४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. सदरहु नाटकाचे प्रयोग समर्थ नाटक-मंडळी करीत असून त्यांत स्वतः औंधकर श्रीकृष्णाची भूमिका करीत असत. द्रोणाचार्य, भीष्माचार्य यांच्यासारख्या वीरांचा पराजय झाल्या-

नंतर कौरवांचे सेनापतीपद कर्णाकडे कसें आले, कुंतीला ही हकीगत कळतांच तिनें आणि श्रीकृष्णानें कर्णजन्माचें रहस्य प्रकट करून कर्णाच्या अंतःकरणांत कर्तव्यनिष्ठा कीं कुलक्षय यांचें द्वंद्व कसें निर्माण केलें, आणि शेवटीं अर्जुनाखेरीज बाकीच्या पांडवांचा घात न करण्याचें वचन कुंतीला देऊन कर्तव्यनिष्ठाच कर्णानें कशी पत्करिली, याचें हृदयंगम व हृदयस्पर्शी चित्र या नाटकांत रेखाटण्यांत आली आहे.

हें नाटक शोकपर तर आहेच, पण तें शोकान्तहि आहे. कर्ण व कुंती यांच्या मानसिक वेदनांनीं हें नाटक जसे शोकपर बनलें आहे, तसेंच कर्णाच्या मृत्यूनें तें शोकान्तहि झालें आहे. मराठी नाट्यसृष्टींत अलीकडे तयार झालेल्या कांहीं थोड्या शोकान्त नाटकांत या नाटकाला बरेच वरचें स्थान द्यावें लागेल. नाटकांत वर्णिलेलें कर्णाचें व कुंतीचें चरित्र इतकें क्लृप्त व हृदयस्पर्शी आहे कीं, जरी हें पौराणिक नाटक असले तरी, एखाद्या सामाजिक नाटकाइतकेंच तें जिव्हाळ्याचें वाटते.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कृष्ण, कर्ण, दुर्योधन, शकुनि, कुंती, व राधा हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें मनोवेधक व अत्यंत रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत कर्ण, कुंती, राधा, कृष्ण, शकुनि यांचीं स्वभावचित्रें तर वाचक-प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतल्यावांचून रहात नाहींत. भावनाप्रधान, कर्तव्यनिष्ठ, उदारधी कर्णाचें स्वभावचित्र, तसेंच लोकलज्जा कीं पुत्रप्रेम, यांच्या कार्त्तीत सांपडलेल्या कुंतीचें स्वभावचित्र, नीचबुद्धीचा, रोमरोमांत दुष्टपणा असलेला, कुकर्माला प्रोत्साहन देणाऱ्या शकुनीचें स्वभावचित्र, हीं आपापल्यापरीनें फार सरस आहेत.

रा. औंधकर हे स्वतः उत्तम नट असल्यानें त्यांच्या नाटकांतील भाषा व संवाद हेही फारच चांगले साधले आहेत. नाटकांतील भाषा ठेकेबाज, ढंगदार व ओजस्वी असून संवाद लहान, चुरचुरीत व स्वभावाविष्कार करणारे आहेत. पहिल्या अंकांतील कर्णश्लेष संवाद तसेंच कर्णकृष्ण संवाद हे या दृष्टीनें फारच बहारीचे आहेत.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांची रचना, तसेंच नाटकाची सुरवात ही अत्यंत सफाईदार आहेत. नाटकांतील बरेच प्रसंग नाट्यगुणांनी ओतप्रोत भरले आहेत. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कर्णाला सेनापतिपदाचा अभिषेक होत असतांना कुन्तीच्या अचानक आगमनाचा प्रसंग, 'सूतपुत्र' म्हणून राजे लोकांनी हिणविले असतांना कर्ण सूतपुत्र नाही ह्या कुन्तीने केलेल्या घोषणेचा प्रसंग, कर्ण राधेजवळ आपले जन्मरहस्य जाणून घेण्याच्या उद्देशाने जातो तो प्रसंग; दुसऱ्या अंकातील राधा आणि कुन्ती यांच्या भेटीचा करुणरम्य प्रसंग, तसेंच तिसऱ्या अंकातील कर्ण व कुन्ती यांच्या हृदयस्पर्शी भेटीचा प्रसंग,—हे सर्वच प्रसंग अत्यंत ब्रह्मारीचे व काव्यगुणांनी भरलेले आहेत.

इतक्या चांगल्या नाटकांत दोपच हुडकून काढावयाचे झाल्यास एक दोन सांपडतात ते असे—तिसऱ्या अंकाच्या अगदी शेवटी अर्जुनाकडून मारला गेल्यानंतर कर्ण श्रीकृष्णाला म्हणतो, “मरणकाळीं तुला भगवंताला मी खरं खरं विचारतो, कृष्णा, पार्थानं मला खरोखर जिकला कारे”. कर्णसारख्या वीरोत्तमाच्या तोंडून मरणसमयीं इतके बालिश उद्गार निघतील हे मला तरी अत्यंत अस्वाभाविक वाटते. दुसरा दोप प्रवेशांच्या रचनेत झाला आहे तो प्रयोगाच्या सोईकरितां झाला असावा असे वाटते. दुसऱ्या अंकाचा दुसरा प्रवेश हा केवळ आधीच्या व नंतरच्या 'खोल' प्रवेशांच्या सोईकरितांच झाला आहे. एरवीं या प्रवेशांचे गालबोट या नाटकाला लागण्याचे कारण दिसत नाही. नाटकाच्या शेवटी शेवटी भीमाचे व धर्मराजाचे अशीं जीं दोन पात्रे आणिली आहेत, तीं जर नसतीं आणिलीं, तर अधिक चांगले झाले असते. त्यांच्या येण्याने नाटकाच्या सरसतेत भर न पडतां उलट एक प्रकारचा उणेपणाच आला आहे.

१८३. त्यागसम्राट :—हे नाटक विष्णू गणेश देशपांडे यांनी लिहून १९३४ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग नूतन महाराष्ट्र नाटक मंडळी करित असे; व त्यांत कुमार सिद्धार्थाची भूमिका स्वतः

विष्णू गणेश देशपांडे हेच घेत असत. अश्वजिताची भूमिका नटवयें टिपणीस यांच्याकडे असे.

प्रस्तुत नाटकांत अश्वजिताच्या आसुरी वृत्तीच्या पार्श्वभूमीवर भगवान बुद्धाच्या ऊर्फ सिद्धार्थाच्या पूर्व आयुष्याचें चित्र काढण्यांत आले आहे. सिद्धार्थ आपला गुरु विश्वमित्र याच्या आश्रमांतून युवराजपदाच्या अभिषेकाकरितां कपिलवस्तु नगरींत आल्यापासून तों अश्वजितानें स्वतःच्या जाळ्यांत विश्वमित्र, जयश्री, सिद्धार्थ इत्यादींना पकडण्याचा केलेला वेत फसेपर्यंतचा कथाभाग या नाटकांत आला आहे.

जीवनांत तसेंच समाजांत परंपरेपेक्षां सत्य, न्याय, दया यांनांच अधिक महत्त्व असायला हवें; तसेंच शक्तिसाम्राज्यापेक्षां सत्वसाम्राज्य केव्हांहि श्रेष्ठ होय, असें या नाटकांत जें ध्वनित करण्यांत आले आहे, ते नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांनीं पटण्याजोगें आहे.

नाटकांत कुमार सिद्धार्थ, शुद्धोदन, विश्वमित्र, अश्वजित्, सेन्याध्यक्ष जयश्री हीं मुख्य पात्रे असून त्यांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. विशेषतः अश्वजित् या खलपात्राचे स्वभावरेखाटन मार्मिक व मनोवेधक असें आहे. पश्चात्तापानें विरघळणारा, दयेन पाझरणारा किंवा झालेल्या अपराधांनीं हाय खाणारा अश्वजित् नसून तो अत्यंत कणखर मनोवृत्तीचा, तामसी स्वभावाचा, करारी व कर्तृत्ववान् असा पुरुष आहे. आपणच विणलेल्या जाळ्यांत आपणच सांपडण्याचा प्रसंग येऊनहि तो कच न खातां किंवा शत्रूच्याहि स्वाधीन न होतां, होमकुंडांत उडी घेऊन आत्महत्या करतो. मराठी नाट्यसृष्टींत जे थोडे उत्कृष्ट खल-पुरुष आहेत, त्यांत अश्वजिताची गणना करायला हरकत नाही, असें वाटतें.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद मात्र तितकासा चांगला नाही. या विनोदाच्या सिद्धीकरितां तृप्ति, अधाशी व उपाशी अशा पात्रांची योजना करण्यांत आली असून, त्यांचा बहुधा भोजनविषयक गोष्टींवर आधारलेला विनोद अगदीं सामान्यप्रतीचा असा वाटतो.

१८४. संगीत शबरी :—हैं लहानसें नाटक केशव गणेश अलूरकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९३४ मध्ये प्रसिद्ध केलें. ज्या शबरीचीं उष्टीं बोरें खाऊन रामचंद्रानें तिचा उद्धार केला तिची कथा तीत पुष्कळ फेर-फार करून या नाटकांत सांगितली आहे. अस्पृश्योद्धाराचा प्रश्न कसा सोडवावा, तें सांगण्याचा नाटककाराचा उघडच हेतू दिसतो. कथानकरचना व स्वभावरेखाटन हीं ग्रन्थापैकीं आहेत. भाषा पात्रानुरूप व सोपी आहे. तसेच संवाद सुटसुटीत, व आकर्षक आहेत. पद्यें वेताचीं आहेत. परंतु तीं पुष्कळ ठिकाणीं नीरस व ब्रोजड झाली आहेत.

१८५. संगीत कृष्णकारस्थान :—हें नाटक रा. निळकंठ चिंतामण गट्टे यांनीं १९३५ सालीं छापून प्रसिद्ध केलें. हें नाटक लिहिण्याचें काम सुमारे वीस वर्षे चालून त्यांत वेळोवेळीं नाटककारानें पुष्कळच बदल करून सध्यां उमलब्ध असलेल्या स्वरूपांत तें पूर्ण केलें आहे. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, ललित कलादर्श नाटक मंडळीचे मालक श्री. पेंढारकर यांच्यासारख्यांच्या नजरेखालून हे नाटक गेल्याने त्यांतील पात्रें, भाषा, प्रवेश इत्यादींच्या वावर्तीत पुष्कळच संस्कार होऊन तें अभिजात स्वरूपांत वाचकांच्यासमोर येऊं शकलें आहे. नाटकांतील कथानक श्रीकृष्णानें केलेल्या कंसवधासंबंधीचे असून, तें कुतूहल जागृत करणारें आहे. नाटकाच्या पौराणिक कथाभागाबरोबर या नाटकांत खाडिलकरी वळणाची राजकारण-विषयक टीका आली असून ती नागरिक पक्ष, मंत्रिमंडळ, कोतवाल, प्रतोद, कंस इत्यादि संस्था व व्यक्ति यांच्या रूपानें प्रकट करण्यांत आली आहे. प्रजापक्षीय चळवळी चालल्या असतांना सराकरपक्षीय लोकांकडून सनदशीर तसेंच गैरसनदशीर धरपकडी कशा होतात, राजकारणांत राजकीय पक्षांकडून उलट सुलट डाव कसे खेळले जातात, वगैरे गोष्टींचीं चित्रें यांत काढलीं असून तीं चांगलीं बोधकारक व प्रचलित राजकारणाचें स्वरूप दर्शविणारीं आहेत.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें नारद, कृष्ण, कंस, हीं असून त्यांचीं स्वभाव-

चित्रे अत्यंत रेखीव अशीं काढण्यांत आलीं आहेत. दुय्यम पात्रांत कोतवाल, प्रतोद, भैरव, अमला, देवकी, अक्रूर यांचा अंतर्भाव होत असून त्यांच्याहि स्वभावाचा परिणाम वाचकांवर झाल्याखेरीज रहात नाही. कंसाची मुत्सद्देगिरी आणि करारी स्वभाव, नारदाचें कारस्थानपटुत्व, कृष्णाचा आत्मप्रत्यय आणि पराक्रम, प्रतोदाचा कारस्थानीपणा आणि दुष्टता, देवकीचा स्पष्टवक्तेपणा आणि पुत्रप्रेम, अमलेचा दुष्टपणाविषयींचा तिटकारा,—ही आपापल्यापरीनें वाचकांचें मन आकर्षण करून घेणारीं आहेत. नाटकांतील विनोद भैरव, प्रतोद व अमला या त्रयीकडून सिद्ध होत असून तो प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारचा असून शिवाय आल्हादकारक आहे. या सर्वापेक्षां नाटकांतील भाषा व संवाद हीं फारच वरच्या दर्ज्याचीं आहेत. प्रस्तुत नाटकांत सर्वत्र तालबद्ध, पात्रानुरूप, प्रासयुक्त, ओजस्वी, काव्यमय, साधी असून शिवाय प्रौढ अशी भाषा वापरण्यांत आली असून या भाषेनें नटलेले संवाद चातुर्ययुक्त, व निरनिराळ्या पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करणारे आहेत. रा. गद्रे यांच्या भाषेचा एक नमुना खालीं दिला आहे त्यावरून तिच्या सरसतेची कल्पना येईल.

“प्रतोद :—मुनिराज, ही बाब कानाडोळा करण्यासारखी खचित नाही.

आपल्याप्रमाणें पोरवाळांचे खेळ म्हणून गोकुळांतल्या वडीलमंडळींनीं कानाडोळा केला पण तिकडे कृष्णाचा कानाडोळा गोपींच्या हृदयांत रुतून बसला. गोपींच्या कडेवर खेळणारा कृष्ण गोपींनाच कडेवर खेळवूं लागला. गोपींच्या बाहूंत शोभणारा कृष्ण गोपींवरच बाहुपाश पसरू लागला; मुका घेण्याच्या योग्यतेचा कृष्ण गोपींचेच मुके मटकावूं लागला ”

प्रस्तुत नाटकांत भाषेची सजावट ही जशी चांगली साधली आहे, त्याचप्रमाणें निरनिराळ्या प्रवेशांची रचना अत्यंत सफाईदार आहे. नाटकांतील पदे थोडीं असून तीं साधी व अर्थवाहक असून शिवाय रसानुकूल अशीं आहेत. नाटकांत दोषच काढावयाचा झाल्यास देवकी, वसुदेव, भैरव,

प्रतोद या सर्वांच्या तोंडीं प्रासयुक्त व काव्यमय अशी जी कांहीं ठिकाणीं भाषा वापरण्यांत आली आहे, तिचा दोष दाखवितां येईल. त्याचप्रमाणें स्वगत भाषणाचा एकदोन ठिकाणीं जो दुरुपयोग झाला आहे, तोहि आक्षेपार्ह वाटतो. स्वगत भाषणें हीं सरासि वाईट असें म्हणणारा मी नसून अनेक ठिकाणीं पात्रांचे हृद्गत व्यक्त करण्याच्या दृष्टीनें त्यांचा उपयोगहि केला असतांना तो सरस ठरतो, या मताचा मी आहे. परंतु रंगभूमीवर जी पात्रें असतात त्यांनींच परस्परांचा उपमर्द होईल अशा प्रकारचीं स्वगत भाषणें वापरणें हें अत्यंत अस्वाभाविक व कलेचा अपकर्ष करणारें आहे असें माझे ठाम मत आहे. प्रस्तुत नाटकांत अक्रूराच्या समक्ष प्रतोदाच्या तोंडीं “थेरडा, वृद्ध कपी,” वगैरे सारखे शब्द असलेलीं स्वगत भाषणें जीं आलीं आहेत तीं माझ्या मते चांगलीं नाहींत.

१८६. यज्ञमंडपः—हे नाटक रा. श्रीधर कृष्ण ओक यांनीं १९३५ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग ललित कलोत्तेजक शामसंगीत मंडळीकडून होत असत. पार्वतीचा पिता दक्ष यानें यज्ञसमारंभाकरितां शंकर व पार्वती यांना पाचारण न केल्यानें पार्वतीला राग येऊन ती स्वतः आमंत्रण नसतांना पित्याच्या घरीं गेली. तिथें तिचा सर्व देवांसमोर दक्षानें अपमान केला. त्या अपमानानें चिड्ढन जाऊन तिनें अग्नीमध्ये उडी घेतली. शंकराला ही हकीकत कळतांच त्याचा क्रोध अनिवार होऊन त्यानें वीरभद्राला यज्ञाचा विध्वंस करायला सांगून दक्षाचें पारिपत्य करण्याविषयीं कशी आज्ञा दिली, हा कथाभाग या नाटकांत वर्णिला आहे. ‘यज्ञमंडप’ या नाटकाच्या नांवावरून नाटकाचा शेवट दुसऱ्याच अंकाच्या शेवटीं झालेला दाखवायला हवा होता; परंतु शंकर पार्वती यांना सारीपाट खेळायला लावून आणि त्यांत शंकराला सर्वस्व घालवायला लावून तिसऱ्या अंकाची नाटकाला नीरस जोड देण्यांत आली आहे ! नाटकाची रचना सामान्यप्रतीची असून पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधलेला नाही. विनोदाच्या सिद्धीकरितां मदांध, कल्पांत, नटवर, सुमती, सुगंधी या

पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामाफत तयार करविण्यांत आलेल्या विनोदाला उथळ किंवा बाष्कळ हेंच विशेषण शोभेल ! नाटकांतील संवाद लहान म्हणजे अगदीं एकेक वाक्यांचे असल्याने ते फारच तुटक असे वाटतात. या संवादांची भाषा साधी, सोपी अशी असली तरी पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणें तिची योजना झालेली नाही. मदांभासारखा देवडीवरचा रखवालदारहि “या नारदाने तर बुवा अगदीं कहर उडविला आहे. त्याच्या विण्याची तार छेडली गेली कीं या नव्या नवरंगी फुल-पांखरांनीं आपल्या प्रेमाची तार ताणून तिला सुरांत आणण्याची सुरवात केली”. या प्रकारची काव्यमय भाषा वापरतो ! पौराणिक नाटकांत लेखकाला स्वातंत्र्य असावें हें जरी खरें, तरी प्रस्तुत नाटकांत मदांभ, कल्पांत, नटवर, सुगंधी, सुमति, यांसारख्या बाष्कळ पात्रांची जी योजना करण्यांत आली आहे ती पौराणिक कथाप्रसंगाला मुळीच शोभेशी नाही.

१८७. सैरंध्री :—ही नाटिका गं. वि. गोखले यांनीं अरुणोदय संगीत नाटक मंडळीकरितां १९३५ साली लिहून प्रसिद्ध केली. विराटाच्या नगरी-मध्ये पांच पांडव आणि द्रौपदी हीं अज्ञातवासानें रहात असतां कीचकाची पापी दृष्टी सैरंध्रीवर म्हणजे द्रौपदीवर पडून तिला आपली नाटकशाळा बनविण्याचा त्यानें हट्ट कसा घेतला, आणि विराटाच्या दुर्बलतेमुळे सैरंध्रीला त्याच्याकडून रक्षण न मिळाल्यानें ब्रह्मवानें ऊर्फ भीमानें कीचकाचा वध त्याच्याच रंगमहालांत कसा केला, हें कथानक या दोन अडीच तास चालणाऱ्या नाटिकेंत वर्णिलें आहे. रात्रीं नवाला सुरवात होऊन पहाटे संपणारी ‘ताकडधोम’ पौराणिक नाटके, किंवा रात्रीं नवाला सुरवात होऊन रात्रीं दोन अडीच वाजतां संपणारी खाडिलकरी जलसेवाइक पौराणिक नाटके, यांच्या मानानें ही नाटिका अगदींच वेगळी वाटते.

खाडिलकरांच्या कीचकवध या नाटकाचा जो वर्ण्यविषय आहे, तोच याहि नाटकाचा आहे. परंतु खाडिलकरांच्या नाटकांतील रचनेची सफाई, पात्रांच्या स्वभावरेखाटनांतील मार्मिकता, तत्कालीन राजकीय वातावरण

नाटकाच्या द्वारे सुचविण्याचें चातुर्य, इत्यादि गोष्टी या नाटकांत नाहींत. खाडिलकरांनीं कीचकवध भैरवाच्या देवळांत दाखविण्यांत पांडवांचा अज्ञातवास उघडकीस येऊं नये या बाबतींत कौशल्य दाखविलें आहे. प्रस्तुत नाटकांत मात्र मूळ महाभारतांतील कथेप्रमाणें कीचकाचा वध त्याच्या रंगमहालांत झालेला दाखविला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें सैरंग्री, सुदेष्णा, कीचक आणि बल्लव यांचें स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकी आहे. सैरंग्रीचें पावित्र्य खुद्दून दिसावें म्हणून कामातुर निशेची योजना करण्यांत आली आहे. पण ही निशा फारच फिकी असल्यामुळें सैरंग्रीला पाहिजे तेवढा उठाव मिळत नाहीं. नाटकांत विनोदाकरितां उषा, अरुण व वरुण या पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामुळें निर्माण झालेला परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे. नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ, तालबद्ध असून संवाद चुरचुरीत, सुटसुटीत व पात्रानुरूप आहेत. नाटिकेंत पदें थोडीं व सोपीं आहेत. कित्येक ठिकाणीं झगड्याच्या चालीवर पदें आहेत. नाटकांत उर्दुमिश्रित मराठी भाषा वापरली आहे, ती पौराणिक कालाला अस्वाभाविक अशी वाटते. तसेंच ‘आलीया भोगासी असावें सादर’, ‘कोणी निंदा कोणी वंदा’, हे गेल्या एक दोन शतकांतले अभंगहि पांडवांच्या काळीं न शोभण्यासारखे आहेत. नाटकांत चार ठिकाणीं ‘बलिवंत’ हा शब्द ‘बलवन्त’ या अर्थानें वापरला आहे तोहि कर्णकटु व अयोग्य वाटतो.

१८८. ज्ञानेश्वरः—ही नाटिका मुरलीधर देवराव वैद्य यांनीं लिहून इ. स. १९३६ मध्ये प्रसिद्ध केली. श्रीज्ञानेश्वराचें चरित्र या नाटिकेंत थोडक्यांत सांगण्यांत आलें आहे. भाषा सोपी असून संवाद अगदीं सुटसुटीत आहेत. पद्यें मात्र अगदींच नीरस आहेत.

१८९. गोपीचंदः—हें गद्यपद्यात्मक नाटक नारायण दिनकर गोडबोले यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या रचनेचा काल दिलेला नाहीं. परंतु पहिल्या अंकांत “मजला वरिल सुभद्रा काय” ही अण्णा-

साहेब किलोस्करांची सौभद्र नाटकांतील चाल “मैरहतातुमपुरमे” या गाण्याला लावली असल्याने, प्रस्तुत नाटक इ. स. १८८३ च्या पूर्वी खास लिहिले गेले नसावे. नाटक मात्र विष्णुदास भावे यांच्या जुन्या वळणावर रचिले आहे. यांत सुरवातीला विदूषक—सूत्रधारांचा शाब्दिक व उथळ विनोदाने भरलेला प्रवेश असून, पुढे गणपति व सरस्वती यांचे आवाहन व आगमन वगैरे आहेत. “हे सचिवेंद्रा, संप्रति उड्या बंगाला याची व्यवस्था कशी काय ठेवली आहेस?” असे गोपीचंद सांप्रदायिक पद्धतीने आपल्या प्रधानाला विचारतो. त्यावर प्रधानहि सांप्रदायिकच “राज-चूडामणे, आपल्या आज्ञेप्रमाणे उत्तमोत्तम बंदोबस्त ठेवला आहे” असे उत्तर देतो. नाटकाची भाषा अत्यंत संस्कृतप्रचुर असून, पद्ये, साकी, आर्या, दिंडी इत्यादि जुन्या विविध चालींचीं असलीं तरी दुर्बोध आहेत. यांत विनोदाकरितां विदूषकाखेरीज तोतऱ्या रामभट्टाची योजना करण्यांत आली आहे. प्रस्तुत नाटकाच्या कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं सामान्यप्रतीचीं आहेत.

१९०. श्रीकृष्णजन्ममहोत्सव :—या नाटकाच्या कर्त्याचे नांव वगैरे कांहींच कळत नाहीं. नाटकांत श्रीकृष्णजन्माची कथा सांगण्यांत आली आहे. नाटकांतील प्रवेश अत्यंत लहान असून, भाषा साधी आहे. कथानकाला पकड अशी मुळीच नाही. तसेंच पात्रांचा स्वभावविकासहि नीट साधलेला नाही.

१९१. संगीत सुंदोपसुंद :—हे नाटक अभ्युत बळवंत कोल्हटकर यांनी लिहून प्रसिद्ध केले. ‘विश्वसाम्राज्य प्राप्त झाल्यावरहि एकमेकांविषयी हेवा ज्यांच्या चित्ताला कधी शिवला नाही, ते निश्चयी, पराक्रमी, दिलदार, उदार प्रेमळ भाऊ एका स्त्रीच्या प्रेमपाशांत सांपडून एकमेकांच्या मस्तकांत गदा घालवयास कसे तयार झाले’, हे या नाटकांत दाखविले आहे. कथानकरचनेच्या दृष्टीने या नाटकांत फापटपसारा फार आहे. मुख्य कथानक अगदी लहान असून, त्याचा कंटाळवाणा विस्तार केला आहे.

सुंद, उपसुंद, वृश्चिक, दंशिका इत्यादि पात्रें चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. भाषा पाल्हाळिक परंतु सोपी व पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. पद्यें विविध रागदारीचीं सुत्रोध व मधुर आहेत. या नाटकाचे प्रयोग किल्लोस्कर संगीत मंडळी करित असे.

१९२. सतीप्रभाव अथवा संगीत सावित्री :—हें नाटक कृष्णाजी नारायण शास्त्री यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. यांत सत्यवान—सावित्री आख्यान नाट्यरूपानें वर्णिलें आहे. कथानकाची रचना वावगी नाही. परंतु स्वभाव-रेखाटन मुळींच आकर्षक झालेलें नाही. भाषा सामान्यप्रतीची असून, पद्यें विविध चालींचीं असलीं तरी तीं नीरस वाटतात. नाटकाच्या मानानें पदांची व पात्रांची संख्या बेसुमार आहे.

१९३. संगीत श्रीकृष्णलीला :—हे नाटक बालकृष्ण नांवाच्या एका कवीनें लिहून प्रसिद्ध केलें आहे. श्रीकृष्णानें गोपींबरोबर केलेल्या लीलांचें यांत पद्यमय वर्णन आहे. नाटकांत कथानक असें जवळ जवळ नाहींच. पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि मुळींच आकर्षक नाही. भाषा पुष्कळ टिकाणीं ग्राम्य व अश्लील वाटते. नाटकांत पद्यें पुष्कळ असून तीं मात्र सुत्रोध आहेत.

शब्दसूची

| श्री | अ |
|---|---------------------------------------|
| श्रीएकनाथ २५३ | अगाशे गोपीनाथशास्त्री ६७ |
| श्रीकृष्णदान ३१२-३१३ | अजामिळ संगीत अर्थात् नामलीला ३२५-३२६ |
| श्रीकृष्णचरित्रपूर्णोदयेंदु २३५-२३६ | अत्रे प्रल्हाद केशव १५६, १६४, ३३३-३३५ |
| श्रीकृष्णजन्ममहोत्सव ३७०-३७१ | अनंतबुवा ऊर्फ नानाबुवा बुधकर ९५ |
| श्रीकृष्णलीला ३७१ | अनंतफंदी ३८ |
| श्रीखंडे वि. गो. २४०-२४१ | अफजलखानवध ४९ |
| श्रीजैमिनीअश्वमेध ५ | अभ्यंकर बळवंत रामचंद्र २३० |
| श्रीतुकाराम २५०-२५१ | अमरापूरकर सदाशिव बजाबाशास्त्री ११३ |
| श्रीधर ५, १४ | अमृतसिद्धी ३६०-३६१ |
| श्रीनामदेव २५६, वढावकरकृत २५७ | अलूरकर के. ग. ३६५ |
| श्रीपुंडलिक २५४-२५५ | अस्नोडकर कृ. ना. ३०७-३०९ |
| श्रीमती संगीत १६४, २६९-२७० | अश्वघोष २ |
| श्रीमदालसा ८ | अहंकार संगीत ३१३-३१४ |
| श्रीभिष्टिणी १८३ | आहिल्योद्धार २८१-२८२ |
| श्रीरामराज्यवियोग २२०-२२२ | अक्षविपाक अथवा संगीत द्यूतविनोद २७० |
| श्रीलक्ष्मीनारायणकल्याण १७-२७, १७२, १७३ | अज्ञानदास ४९ |
| श्रीहर्ष २, १२१, १२३ | |
| श्रीज्ञानेश्वरमहाराज २५४ | |

आ
आगटे वासुदेव नीलकंठ २५७-२५८
आजगांवकर ज. र. १२५
आठवले भिकाजी गणेश २१७-२१८
आत्माराम शिंपी ६८
आपटे महादेव चिमणाजी

११६-११७

आपटे हरि नारायण
१२५, १५७, २७२-२७६
आळतेकर अनंत भास्कर
३४६-३४८

इ

इचलकरंजीकर राघोपंत ८२, ९३
इनामदार अण्णा ९५
इंदुप्रकाश १४, १५, १३६-१३७,
१३९-१४०, १४६-१४७
इंद्रजितवध ३५४

उ

उकीडवे अनंत नारायण २८१-२८२
उत्तर रामचरित्र
११५, १२०-२१, २३२-२३३
उदार दामोदर २००-२०१

ऋ

ऋग्वेद १-२

ए

एकनाथ ७

ओ

ओक श्रीधर कृष्ण ३६७-३६८
ओक महाडकर रामकृष्ण काशिनाथ
१८३

औ

औदार्याचा डंका १५९, ३००-३०२
औंधकर वि. ह. १५४, १६३,
१६४, १७५, ३६१-३६३

क

कचदेवयानी संगीत २३४, २४६, २४७
कथकली ४०-४१
कमतनूरकर न.ग. १६४, ३३५-३३६
करगुटकर आ. बा. २९४-२९५
करमरकर सौ. राधाबाई ३२०
कळसूत्री बाहुल्या ३, ४, ५, ५९-६३
काणे केशव मोरेश्वर २४१-२४२
कादंबरी १२४
कान्होपात्रा संत ३३८-३४०
कानीटकर गोविंद विनायक
१९३-१९४
कापरेकर विष्णू भिकाजी २४६-२४७
कार्लेकर गो. मो. २४९

| | | | |
|--------------------------|-----------------------|-----------------------------|-------------------------|
| कालिदास | २, ७, १० | केळकर नरसिंह चिंतामण | ८९-९२, |
| कालियमर्दन | ८, २३९ | | १५३, १५५-१५६, १६९, २१९, |
| काशीबाई सौ. | २४८-२४९ | | २२४-२२५, २८३, २९५, २९६ |
| किरात | १२५, १५९, ३५७-३६० | केळकर महादेव विनायक | ८, १४, |
| किलोस्कर अण्णासाहेब | १८-१९, | | १४४, १९५-१९६, २३३-२३४, |
| | ८२, ८३, १०६, ११६-११७, | | २३७-२३८ |
| | ११९-१२०, १२७-१४१, | कोराबे भी. खं. | ३१३-३१४ |
| | १६२, १६८, १६९, १७२, | कोल्हटकर श्री. कृ. | १५३ |
| | १७३, १७८, १९०-१९१, | कोल्हटकर अच्युत बळवंत | ३७१ |
| | २०७-२१६, २२०-२२२ | कोल्हापूरकर नरहरबुवा | ८२ |
| किलोस्कर यांचे चरित्र | १३२, १४१ | कंसकंदन | २९४-२९५ |
| कीचकवध | १५१-१५२, १७२, | कंसमर्दन अथवा श्रीकृष्णविजय | २०२ |
| | २५८-२६२ | कंसवध | १७४ |
| कीर्तिकर रामराव बाळकृष्ण | | | |
| | २५४-२५५, ३५६-३५७ | ख | |
| कुळकर्णी ना. वि. | १६०, २९३, | खरे विनायक वासुदेव | २२२ |
| | ३०२-३०४, ३३८-३४० | खरे शिवरामशास्त्री | १२१ |
| कृष्णमिश्र | २ | खाडिलकर कृष्णाजी प्रभाकर | |
| कृष्णकारस्थान संगीत | | | १५१-१५५, १६०, १६२, |
| | १५४, ३६५-३६७ | | १६९, १७२, १७४-१७५, |
| कृष्णार्जुनयुद्ध संगीत | १५४, २१९, | | १७८-१७९, २२०, २५०, |
| | २२४-२२५, २८३ | | २५८-२६२, २६४-२६७, |
| कुंजविहारी | १५६, २६२-२६३ | | २७७-२८०, २८२-२८३, |
| केमकर वामन एकनाथ | ८, १७३, | | २८५-२८७, २८९-२९२, |
| | २०४-२०५ | | २९७-३००, ३१५-३२०, |
| | | | ३५०-३५२ |
| केळकर गोपाळ लक्ष्मण | १४३, २४८ | खानू नारायण भिकूशेट | २३४ |

| ग | गोधळ | ४७-४८ |
|---------------------------------------|--|-------|
| गडकरी राम गणेश १५३ | गोवर्धनदास लक्ष्मीदास २३५-२३६ | |
| गद्रे नारायण कृष्ण २७० | गोधळी ४७-४८, ५७-५८ | |
| गद्रे नी. चिं. १५४, १६४, ३२२, ३६५-३६७ | गोळे चिंतामण महादेव १९४-१९५ | |
| गद्रे विष्णु दाजी १२३-१२४ | घ | |
| गायकवाडी ५८ | घैसास शंकर गोपाळ २९४, ३०९ | |
| गांधी नी. भा. ३२५-३२६ | घोसाळकर विनायक गोपाळ ११६-११७ | |
| गुजर रणछोड रामभाई १९१-१९२ | च | |
| गुंजीकर रामचंद्र भिकाजी ११६-११७ | चक्रव्यूहभेद अथवा जयद्रथनिधन २२९ | |
| गुप्ते शां. गो. ३०५-३०७ | चंद्रहास संगीत २५२-२५३ | |
| गुर्जर वि. सी. ३२१-३२२ | चित्रसेन गंधर्व २१८-२१९ | |
| गुर्जर सी. बा. १२१, २००-२०१ | चित्रांगद २२३-२२४ | |
| गुरुदक्षिणा संगीत १६४, ३३३-३३५ | चित्रांगद अथवा विरहदुःखविमोचन २५७ | |
| गोकुळचा चोर १६५, ३५४-३५५ | चिपळूणकर कृष्णशास्त्री ६८, ९३, ११५-११६ | |
| गोखले गं. वि. ३६८-३७० | चिपळूणकर विष्णुशास्त्री १२८ | |
| गोडबोले केशव विनायक ११६-११९ | चुडाला संगीत २९६ | |
| गोडबोले नारायण दिनकर ३७० | छ | |
| गोपाळकाला ५९ | छत्रे केरू नाना ६८ | |
| गोपीचंद १८४, २३६-२३७ | | |
| बर्वेकृत २६७-२६८ | | |
| गोडबोलेकृत ३७० | जयद्रथ ३०९ | |

| | | | |
|-----------------------------|---------|-----------------------------|-----------|
| जयद्रथवध | २५१ | डोंगरे पुरुषोत्तम भास्कर | |
| जरासंध | २९२ | १४४-१४५, २५२-२५३ | |
| जानकीपरिणय | १२२ | डोंगरे वासुदेव नारायण | |
| जोगळेकर दत्तात्रय वासुदेव | | १२०, १२१, १४०, १४४ | |
| १४८, १७१, १९७-१९८, | | ढ | |
| २०३-२०४, २०५-२०६, | | ढांगी महंताची नकल | ६२-६३ |
| २१८-२१९ | | त | |
| जोगळेकर सत्वाराम केशव | | तमाशे | ३७-४७ |
| २४९-२५० | | त्यागसम्राट | ३६४-३६५ |
| जोशी अण्णा मातंड | | ताटके विश्वनाथ नारायण | |
| १४५-१४६, २३८-२३९ | | १०३, १८७ | |
| जोशी माधवराव | | तासगांवकर नाटक मंडळी | ९५ |
| १५३, १५६, ३४०-३४१ | | तिनईकर दत्तात्रय विष्णु | |
| जोशी लक्ष्मण नारायण २५६-२५७ | | २५८, २६९, २७६-२७७ | |
| ट | | त्रिलोकेकर सोकर बापूजी | |
| टिपणीस यशवंत नारायण | | १४६-१४७, १९४, | |
| १५७, २९२, ३३१-३३३ | | २२६-२२७, २४६ | |
| टेकाडे आ. कृ. | ३०४-३०५ | तुकाराम ७, २९, १५८, २७६-२७७ | |
| टेब्रे गोविंदराव सदाशिव | | तुलसीदास संगीत | ३२४-३२५ |
| १५३, १६०, ३०९-३११, | | तेलंग काशिनाथ त्रिंबक | १३९ |
| ३२४-३२५ | | तोडेवाले भगवंत गोविंद | २९६ |
| ठ | | द | |
| ठकार भास्कर रघुनाथ | ३०५ | दातार प्रभाकर | ३८, ४२-४४ |
| ड | | दातार बाबाजी | ९३ |
| डाव जिकला | ३०२-३०४ | | |

| | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| दामाजी संगीत २५६-२५७, आगटे | द्रौपद संगीत १४३, २१९-२२० |
| कृत २५७-२५८ | द्रौपदी २९७-३०० |
| दामाजीपंताचें नाटक ऊर्फ फार्स २३२ | द्रौपदीस्वयंवर ६०-६२, १५३, २२० |
| दासविष्णू ३५४ | दंडवते गणेश रंगनाथ २९ |
| दारुयंत्र ३, ५९-६३ | द्युतविनोद संगीत २४२-२४३ |
| दासोपंत ७ | द्युतविपाक १४३, २५५-२५६ |
| दांडेकर कृष्णाजी रामचंद्र १८१ | ध |
| दीपिकाकार ८४-८५ | धनुर्भंग अर्थात् सीतास्वयंवर २९२-२९३ |
| दीक्षित कृष्णाजी हरी १५९, | धामणसकर बा. वि. ८, १४४ |
| १७८-१७९, २८२-२८३, | १४८-४९, २३९-२४० |
| २८३-२८४, २८७-२८९, | न |
| ३००-३०२ | |
| दीक्षित सातारकर लक्ष्मण गोपाळ | नल नाटक १८० |
| ९८, १८२-१८३ | नलदमयंती संगीत १४८, १९४ |
| देव गजानन चिंतामण १२४, २२२, | २३९-२४०, काणेकृ |
| २५५ | २४१-२४२, लिंबगांवकरकृ |
| देवकी संगीत १५७, ३४८, ३५० | २६३-२६४ |
| देवयानी अर्थात् विद्यासाधन | नागानंद ११५, १२० |
| २८२-२८३ | नातू विनायकशास्त्री महादेव १८ |
| देवयानी पाणिग्रहण २१७-२१८ | नाना सोनी ९ |
| देवल गोविंद बल्लाळ १२२-१२३, | नाना शंकरशेट ६ |
| १४९-१५०, १७३ | नामदेव ७, ५ |
| देसाई वसंत शांताराम ३६०-३६१ | नाटक (प्राथमिक अवस्था) १ |
| देशपांडे विष्णू गणेश ३६४-३६५ | (पौराणिक नाटकांचे प्रयोग |
| दोंदे मो. वा. ३११-३१२, | ८३-८५, (गुजराती नाट |
| ३२०-३२१ | |

| | |
|----------------------------|-----------|
| प्रयोगाशी तुलना) | ८६, अलल- |
| डुर ८८, पौराणिक नाटकांतील | |
| पदे १०६, पौराणिक नाटकांतील | |
| विनोद १०९, पौराणिक व | |
| किलोस्कीरी नाटकांची तुलना | |
| | १२९-१३० |
| नाट्यकथामाला | ३५७-३६० |
| नाटकी | ५, १४, १५ |
| नाट्यकर बालकोत्रा | १२९, १३२ |
| नेटिन्ह ओपिनियनकते | १४० |
| नेने बजाबा बालाजी | २१६-२१७ |
| नेवाळकर दामोदर विश्वनाथ. | १६४, |
| | २६९-२७० |
| नंदकुमार संगीत | ३२१-३२२ |

प

| | |
|----------------------------|-------------------|
| पटवर्धन श्रीमंत चिंतामणराव | |
| अप्पासाहेब | ६५, ६७ |
| पटवर्धन गो. वि. | ३१२ |
| पटवर्धन संगीत | १६०, ३०९-३११ |
| पद्मराज पांडित | २ |
| पद्मिनी संगीत | २४७ |
| परशुराम | ३८ |
| परशुरामपंत तात्या गोडबोले | |
| | ११४-११५, १२१, १२२ |

| | |
|-------------------------------------|--------------------------|
| परांजपे शिवराम महादेव | |
| | १२४, १५४, १६४, १६९, |
| | ३४१-३४४ |
| परुळेकर सीताराम नारायण | |
| | २२५-२२६ |
| पहिला पांडव | १५४, १६४, |
| | १६९, १७५, ३४१-३४४ |
| प्रणयानंद | १२५ |
| प्रबोधचंद्रोदय | २, ११३ |
| प्रमिला स्वयंवर | २३४ |
| प्रमिलार्जुन | २३३-२३४ |
| प्रल्हादजयंत | २९४ |
| पाटणकर माधवराव नारायण | |
| | १४२, १४३, २५४ |
| पांगारकर ल. रा. | ९ |
| पार्थगर्वपरिहार किंवा फाल्गुनशंखिनी | |
| | २०६-२०७ |
| पार्थपराजय अथवा बभ्रुवाहन | |
| आख्यान | १९७-१९८ |
| पार्थप्रतिज्ञा | १०४-१०५, |
| | १८७-१९०, कुळकर्णीकृत २९३ |
| पार्वती अथवा हरितालिका माहात्म्य | |
| | २४३ |
| पार्वतीपरिणय | १२२ |
| पारिजात संगीत | २३० |

पारिजातक भौमासुर १०६-१०८,
२४३-२४५

पाषळकर कृष्णाजी नारायण २४८

प्रजेचा राजा ३५३-३५४

प्रियदर्शिका १२३-१२४

पिंगला सती २७३-२७६

पुनर्जन्म ऊर्फ सावित्री ३४०-३४१

पुनर्दर्शन अथवा मदनजन्म व शंभरा-
सुरवध १८३

पुरोहित सीतारामभट्ट त्रिनबाळभट्ट
७८-७९

पूर्णशृंगारोत्सव अथवा रासक्रीडा
२४१

पेडणेकर सौ. हिराबाई २५६

पेशवाई ३८-३९, ५८

पै नारायण आनंदराव १०६,
२४३-२४५

पैठणकर नारायण बळवंत
२५१-२५२

फ

फाटक गणेश कृष्णशास्त्री १६०,

३१२-३१३, ३२०, ३२७-३२८,
३३६, ३४५-३४६

ब

बर्वे अ. बा. १२१, २६७-२६८,
२७०-२७२, २७६, २९७

बभ्रुवाहन १९२-१९३

बहुरूपे ५, ५८-५९

ब्रह्मकुमारी संगीत १५७, १६३,
१७५, ३५२-३५३

बाणासुर आख्यान १९२,

२४५-२४६, भिडेकृत २४७-२४८

बाणावलीकर विठ्ठल गोविंद २३४

बापट रावजी बापूजी शास्त्री ११३

बापट वासुदेव चिंतामण १९८-२००

बापू कृष्णाजी १९२

बामणगांवकर नारायण रामलिंग
२९२-२९३

बायकांचें बंड १५२, २६४-२६७

बालक्रीडा ३२०

बालगोपाल संगीत ३२०

बालगंधर्व, राजहंस १६७-१६८

बालवीर ३०५

बालकृष्ण ३७१

बॉब्रे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी
११४

बेडेकर वि. ना. १५७, १६३,
१७५, ३५२-३५३

भ

भक्तकाज ३२२

भक्तिप्रभाव ३०७-३०९

| | | | |
|---|---------------|-----------------------------------|---------------|
| भद्रायुसत्वदर्शन | १९८-२०० | मणिहरण | ८७, १७१, १७४, |
| भरतभाव | ३११-३१२ | | २०५-२०६ |
| भराडी | ५८ | मत्स्यगंधा | १५८, ३३१ |
| भवभूति | २, ७, १०, १२० | मथुरा संगीत | ३०४-३०५ |
| भाऊ दाजी | ६८-६९ | मदनजन्म | २३०-२३२ |
| भानुदास संगीत | १५५, २९५-२९६ | मदनप्रताप | १९१ |
| भावे वासुदेव गोविंद | ४, ६० | मदालसा | १९४ |
| भावे विष्णुदास | ४, ५, १७, | मनुस्मृति | १३ |
| (भाव्यांची नाटके व लक्ष्मी- कल्याण नाटक) | १८, २०, | मन्वाचार्य दत्तात्रय मोरेश्वर | २२९-२३० |
| ६०, ६४, ६५-८१, (त्यांनीं लिहिलेलीं आख्यानें) | ७६-७७, | मराठी रियासत | ३८-३९ |
| | १६६-१६७ | महानंदा संगीत | २९३-२९४ |
| भास | २, ७, १२५ | महाबळ भा. ब. | ३१२ |
| भांडारी वामन आत्माराम | २२३-२२४ | महाभारत | २ |
| भिडे गणेश विष्णु | २४७-२४८ | महारथी कर्ण | १५४, १६३, |
| भिंकार्दे द. का. | ३२२ | | ३६१-३६३ |
| भीष्मचरित्र नाट्यरूप | ३२० | महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय | २९ |
| भेंडे शामराव नारायण | १३१, १४३, | महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश | २९ |
| | १४४, २१९-२२०, | महासती अनसुया | २९७ |
| | २३६-२३७, २४७ | महिसूरशांतीश्वरप्रतिष्ठा | २ |
| भोवाळकर केशवराव | ६८ | मृच्छकटिक | ११५, १२२-१२३ |
| म | | म्हैसाळकर डॉ. भ. य. | ३५३-३५४ |
| मच्छिंद्राख्यान संगीत | २४९ | माजरेकर सी. म. | १२१ |
| | | माटे बाळाजीपंत | ६७ |

| | | |
|----------------------------------|---|--|
| मालतीमाधव | १२० | रंगभूमि मासिक १४४, १४६-१४७ |
| मालविकाग्निमित्र | १२३, १८२ | रंभाभिसार १९७ |
| मीराबाई साध्वी | ३३७-३३८ | रत्नकांता संगीत २२५-२२६ |
| मुक्तेश्वर | ७, ११ | रत्नावली १२१ |
| मुकुंदराज | २ | राघवसुत २५७ |
| मुजुमदार सरदार दत्तात्रय चिंतामण | राजवाडे कृष्णशास्त्री ११५-११६, ८३ १२०, १२२ | |
| मुजुमदार शंकरराव | ८० | राजवाडे विश्वनाथ काशिनाथ |
| मुद्राराक्षस | १२३ | १७, १९ |
| मेघदूत | १२४ | राजांचा राजा ३४४-३४५ |
| मेनकाविजय संगीत | २४९-२५० | राणे बाबाजी दौलतराव |
| मेनका संगीत | १५२, १५३, ३१५-३२० | १५८-१५९, २७६-२७७ |
| मोडक विनायक त्रिंबक | २५४ | राधामाधव १५८, ३३१-३३३ |
| मोरोपंत | ६, ११, १६ | रामजोशी ३७ |
| मोल्सवर्थ | २९ | रामदास ६, १३ |
| य | | रामरावणयुद्ध ३ |
| ययाति संगीत | २४०-२४१ | रामा गौंधळी ५८ |
| यवतेश्वरकर पांडुरंग गोपाळ | २४२-२४३ | रामायण २ |
| यज्ञमंडप | ३६७-३६८ | रावणनिधन आणि भरतभेट २२७-२२८ |
| र | | रावणवध १७१, १८४, पापळकर- कृत २४८ |
| रघुकुमार संगीत | २५१-२५२ | रासक्रीडा संगीत २६९ |
| रघुनाथ पंडित | ७ | रुक्मिणीहरण, दीक्षितकृत ९८-१०२, १०६, १८२-१८३, २८३-२८४ |
| रंगभूमि पौराणिक | १०३ | |

| ल | वामन पंडित | ७ |
|---------------------------------|--------------------------------------|-----|
| लळितं २८-३७ | वालिवध | १८१ |
| लाडकीलक्ष्मी ३४५-३४६ | विक्रमशशिकला | १४२ |
| लिंबगांवकर विनायक सदाशिव | विद्याहरण संगीत १५२, १७२, | |
| २६३-२६४ | १७४, २७७-२८०, २८२-२८३ | |
| लेले गणेशशास्त्री ११६, १२२, १२३ | विक्रमोर्वशीय | १२२ |
| लेले रावजी बाळकृष्ण १७०-१७१, | विवेकसिंधु | २ |
| १८४ | विशाखदत्त | १२३ |
| लेले लक्ष्मण गणेशशास्त्री | विश्वमंगल | ३०७ |
| ११६-११७, ३०७ | वीरविडंबन संगीत १५५, २९५ | |
| व | वेणीसंहार ८९, ११५, १२१, | |
| वढावकर शंकर विनायक २५७, | वर्वेकृत २७१-२७२ | |
| २५८, २७६-२७७ | वेणुनाद ३०५-३०६ | |
| वत्सलाहरण २२२-२२३, टेन्ने कृत | वैद्य मु. दे. ३७० | |
| ३३०-३३१ | वैद्य व्यं. वि. ३२८-३२९ | |
| वनवासानंतर संगीत ३२०-३२१ | वंदेमातरम् अर्थात् संगीत साध्वीप्रेम | |
| वनविहार अर्थात् घोषयात्रा ३१२ | ३१४-३१५ | |
| वरवर्णिनी १५७, २८४-२८५ | श | |
| वरेरकर भा.वि. १५३, १५६-१५७, | शबरी लळित २२९-२३० | |
| २६२-२६३, २८४-२८५ | शबरी संगीत ३६५ | |
| वागळे बाळ मंगेश १३९ | शशिकला संगीत १४३, २३७-२३८ | |
| वाघोलीकर मोरोबा १२९, १३२ | शाकुंतल ११६-१२०, १२७, | |
| १३४, १३५ | संगीत शाकुंतल १३३-१३७ | |
| वाड वामन हरि २५१ | शास्त्री कृष्णाजी नारायण ३७१ | |
| | शापसंभ्रम संगीत १५० | |

| | | | |
|-------------------------|-------------------|----------------------------------|--------------|
| शाळिग्राम शंकर तुकाराम | ५७ | सत्वपरीक्षा | १५२, २८५-२८७ |
| शांकरदिग्विजय | १९०-१९१ | सरनार्ईक विठ्ठल भानू बाळकृष्ण | २३२ |
| श्रावणाख्यान संगीत | २४९ | सरनार्ईक सखाराम बाळकृष्ण | |
| शॉ बरनार्ई | ९४ | १४८, २०१-२०२, २०६-२०७ | |
| शिरगोपीकर गो. रा. | ३२०, | २२७-२२८, २२९, २३०-२३२ | |
| | ३५४-३५५ | २३४, २३९ | |
| खिरवळ वासुदेव रंगनाथ | १५८, | सर्वस्वापहार संगीत अथवा द्रौपदी- | |
| | २५०-२५१, २५३, २५६ | वस्त्रहरण | २५४ |
| शिशुपालवध | ८, २०४-२०५ | सर्वाई माधवराव | ३८ |
| शुकरंभा संगीत | २७०-२७१ | स्त्रीपुरुष संगीत | १६४, ३३५-३३६ |
| शुक्ल सदाशिव अनंत | १६१-१६२, | स्वर्गसाम्राज्य | ३२७-३२८ |
| " | ३२२-३२४, ३२६-३२७, | स्वर्गसुंदरी | ३३६ |
| | ३३६-३३८, ३५५-३५६ | स्वर्गावर स्वारी | १६१, ३२६-३२७ |
| शृंगारविजय अथवा मोहिनी | २४८ | स्वयंवर संगीत | १५२, २८९-२९२ |
| शेक्सपियर | १८ | स्वार्थत्याग संगीत | ३२८-३२९ |
| शेंबेकर धुंडिराज रंगनाथ | १४३, | साइखेडी | ३, ४, ५९-६३ |
| | २५५-२५६ | सांगलीकर धोंडोपंत | ८२ |
| शौचे श्रीधर महादेव | २४१ | साताप्या गवळी | ३७ |
| स | | सावित्री सं. | १५३, जोशीकृत |
| सखुबाई संत | १५७, २७२-२७३ | २३८-२३९, त्रिलोकेकरकृत | २४६, |
| सगनभाऊ | ३८ | खाडिलकरकृत | ३५०-३५२ |
| सत्यवानसावित्री संगीत | ३५६-३५७ | सारोळकर द. ग. | ३३०, |
| शास्त्रीकृत | ३७१ | | ३४४-३४५ |
| सत्याग्रही संगीत | १६१, ३५५-३५६ | साक्षात्कार सं. | १६१, ३३६-३३७ |
| सत्वधीर राजा | १५९, २८७-२८९ | सिंहाचा छावा | ३२२-३२४ |

| | | | |
|-------------------------------|-----------|----------------------------------|-------------|
| सीता पुनर्वियोग | १२१ | सौरीविक्रम | २०३-२०४ |
| सीतास्वयंवर | २८, ७२-७५ | संधिसंग्राम | ३०६-३०७ |
| सीताशुद्धि | २४८-२४९ | सुंदोपसुंद | ३७१ |
| सीताहरण | २३४-२३५ | ह | |
| सुदर्शन शशिकला | १९३-१९४ | हडप वि. वा. | १५७, १६३, |
| सुदामा संगीत | २७६ | | ३४८-३५० |
| सुधन्वासत्वपरीक्षा | २०१-२०२ | हरिश्चंद्र २२६-२२७, देवकृत २५५, | |
| सुभद्राहरण | १३०, | ना. प्र. मं.कृत २६३, राजापूर- | |
| | १९५-१९६ | कर ना. मं.कृत २८०-२८१ | |
| सुमंत कवि | १२१ | हिवरगांवकर बळवंत रामचंद्र | १२५ |
| सैरंग्री २१६-२१७, साडविलकर- | | होनाजी बाळा | ३८, ४४-४७ |
| कृत २५८, गोखलेकृत ३६८-३७० | | झ | |
| सोन्याची द्वारका १६५, ३४६-३४८ | | ज्ञानप्रकाश | ८४ |
| सोळणकर रंगो रामचंद्र २३२-२३३ | | ज्ञानदेव | २, ४, ९, १० |
| सौभद्र १३०, २०७-२१६ | | ज्ञानेश्वर | ३७० |
| सारोळकरकृत | ३३० | ज्ञानेश्वरी २, ३, ४, ५, १३८, १४१ | |

श्री सयाजी साहित्यमालेतून प्रसिद्ध झालेले
साहित्यविषयावरील ग्रंथ.

१. संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास : कै. सीताराम वासुदेव पेंडसे,
बी. ए., एम्. सी. पी. एफ. आर्. सी. आयु. Macdonell's
History of Sanskrit Literature या पुस्तकाचा
अनुवाद (१९१५) २- ८-०
२. मीरांबाई : दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्.एल्.बी. "मीरांबाई"
नांवाच्या गुजराती पुस्तकाचें भाषांतर (१९२३) ... १- ७-०
३. बडोद्याचें मराठी साहित्य : गणेश रंगनाथ दंडवते
(१९२१) ०-११-०
४. कादंबरीची गोष्ट : गणेश रंगनाथ दंडवते (१९२९)... १- ०-०
५. पं. जगन्नाथराय चरित्र व संगीत गंगालहरी : रामराव
मार्तंड भांबुरकर (१९२८) १- ०-०
६. अर्वाचीन मराठी वाङ्मय : गणेश रंगनाथ दंडवते
(१९२९) १-१०-०
७. इन्द्रधनुष्य : दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्.एल्.बी.
(१९२९) २- ०-०

८. महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मयः गणेश रंगनाथ
दंडवते (१९३१)... १-३-०
९. नरसिंह महेता : दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्.एल्.बी.
(१९३३) ... ०-६-०
१०. शीघ्र साहित्यादर्शः वासुदेव कृष्ण भावे, बी.ए. (१९३९). १-१०-०
११. साहित्यप्रकाशः दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्.एल्.बी. १-२-०
१२. भारतीय समाजस्थिति : प्रो. वि. पां. दांडेकर, एम्.ए. १-४-०

प्रस्तुत ग्रंथांत लेखकांनी पौराणिक नाटकांची सर्वोत्तीर्ण चर्चा केली असून ती अत्यंत उद्बोधक व मार्मिक आहे. लळिते, तमागे, कळसुत्री बाहुल्या, दशावतारी खेळ इत्यादिकां, या ग्रंथांत आलेली महिती साधार व सोपपत्तिक असून, तिने पौराणिक नाटकांवर नवीन प्रकाश टाकला आहे. इ.स. १६९० च्या मुमारास लिहिलेल्या लक्ष्मीकल्याणनाटकापासून ते १९४८ पर्यंतच्या अडीचशे वर्षांच्या काळांत तयार झालेल्या सुभारे दोनशे नाटकांचा छोटी-मोठी परीक्षणे या ग्रंथांत आल्याने संदर्भग्रंथ म्हणून त्याची योग्यता पुष्कळच वाढली आहे. मराठी वाङ्मयांत अशा प्रकारचा हा पहिलाच ग्रंथ असल्याने आपल्या पुस्तकालयांत तो असणे अत्यावश्यक आहे.

च क्रमाने सामाजिक नाटके, ऐतिहासिक नाटके, नट-नाटकार, नाटक कंपन्या, रंगभूमी इत्यादींवर ग्रंथ यथारचनेने प्रसिद्ध होतील. प्रसिद्ध पुस्तक विक्रेत्याकडे ग्रंथ भिळण्याची सोय करण्यांत आली आहे.